

تاریخ ادبِ اردو

جلد اول

آغاز سے ۱۷۵۰ء تک

ڈاکٹر جمیل جالبی

ستارہ امتیاز، خیال امتیاز

مجلس ترقی ادب - لاہور

تاریخ ادبِ اردو

Biggest Urdu Literature & CSS Books
Library

www.AdabiZouq.com

تاریخ ادبِ اردو

جلد اول

(قدیم دور)

آغاز سے ۱۷۵۰ء تک

☆

از

ڈاکٹر جمیل جالبی

☆

مجلسِ ترقی ادب

کلب روڈ لاہور

جملہ حقوق محفوظ

طبع چہارم: جون ۱۹۹۵ء

تعداد: ۱۱۰۰

لاہور : احمد ندیم قاسمی
لاہور : لاہور
لاہور : لاہور
لاہور : لاہور
لاہور : لاہور
لاہور : لاہور

*Biggest Urdu Literature &
CSS Books Library
www.AdabiZouq.com*

انہی ”آپا“ کے نام

جس سے چکرِ لالہ میں ٹھنک ہو ، وہ شبیم

پیش لفظ

میرا یہ کام ، جسے میں نے ”تاریخِ ادبِ اردو“ کا نام دیا ہے ، چار جلدوں میں ہے ۔ اس کی پہلی جلد آپ کے سامنے ہے جو آغاز سے لے کر تقریباً ۱۵۰۰ء تک ، قدیم اردو ادب و زبان کا احاطہ کرتی ہے ۔ یہ جلد اپنی جگہ مکمل بھی ہے اور دوسری جلد سے مربوط و بہوستہ بھی ۔ واضح رہے کہ یہ جدید انداز کی مربوط تاریخ ہے ! متفرق مقالات کا مجموعہ یا تذکرہ نہیں ہے ۔ جدید ادب کی طرح ، قدیم ادب بھی مخصوص تہذیب ، معاشرہ ، معاشی ، سیاسی و لسانی عوامل کا منطقی نتیجہ تھا ۔ اسی لیے اس کا مطالعہ بھی تہذیبی و معاشرتی عوامل کی روشنی میں ویسے ہی کیا جانا چاہیے جیسے آج ہم جدید ادب کا کرتے ہیں ۔ ادب کی تاریخ ایک ایسی اکائی ہے جسے ٹکڑے ٹکڑے کر کے نہیں دیکھا جاسکتا ۔ خود جدید ادب کو سمجھنے کے لیے قدیم ادب کا سمجھنا ضروری ہے ۔ ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی و تہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں ۔ ادب میں سارے فکری ، تہذیبی ، سیاسی ، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں بہت ہو کر ایک وحدت ، ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخِ ادب ان سارے اثرات ، روایات ، محرکات اور خیالات و رجحانات کا آئینہ ہوتی ہے ۔ میں نے اسی شعور اور نقطہٴ نظر سے قدیم ادب کا مطالعہ کیا ہے ۔

اب تک جتنی ادبی تاریخی لکھی گئی ہیں ان میں مختلف علاقوں کا قدیم اردو ادب الگ الگ الگ کی حیثیت رکھتا ہے ۔ گویا یہ سب الگ الگ جزیرے ہیں جن کے ادب و زبان کے مطالعے کا مجموعی نام تاریخِ ادب رکھ دیا گیا ہے ۔ میرے لیے یہ بات قابلِ قبول نہیں تھی کہ گجرات ، دکن اور شمال کا ادب الگ الگ جزیروں کی حیثیت رکھتا ہے اور ایک کا تعلق دوسرے سے کچھ نہیں ہے ۔ چپ میں نے قدیم ادب کا براہِ راست مطالعہ کیا تو اثرات و روایات کا ایک ایسا سلسلہ نظر آیا جو ایک دوسرے سے پوری طرح بہوست تھا ۔ یہ تحقیق کی ایک نئی صورت تھی ۔ اس اندازِ نظر نے اس تصنیف کو وہ صورت عطا کی ، جو آپ

کے سامنے ہے۔ اس میں مطالعہ ، تحقیق ، فکر اور طرز ادا سب مل کر ایک ہو گئے ہیں ۔

تاریخ ادب ادارے لکھتے ہیں جن کے پاس سرمایہ ہوتا ہے ، جنہیں ہر قسم کی سہولت میسر ہوتی ہے ، جن کے پاس اپنا کتب خانہ ہوتا ہے اور دوسرے کتب خانوں سے وہ قلمی و مطبوعہ کتب مستعار لے سکتے ہیں ۔ مددگاروں کی ایک جماعت اس کام میں ان کا ہاتھ بٹاتی ہے ۔ وہاں صندوق ہوتے ہیں ، میکرٹری ہوتے ہیں ، مشاییر علم و ادب کام کرتے ہیں اور کہیں برسوں میں جا کر یہ منصوبہ پورا ہوتا ہے ۔ لیکن مجھے اس قسم کی کوئی سہولت میسر نہیں تھی ۔ دن بھر گردش روزگار اور ہسٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے مشقت کی چٹی ، نہ کوئی مددگار ، نہ کوئی سالیہی ۔ ایک ایک کتاب کے لیے مختلف کتب خانوں کے چکر کاٹنے پڑے آگئی شیشے کی مدد سے غلطو طات پڑھ کر آنکھوں پر موٹا چشمہ چڑھ گیا ۔ پھر حال یہ کام ، جیسا کچھ ہے ، ایک فرد کا کام ہے جس نے اسے اپنی اہج سے کیا ہے ۔ اس میں کسی کی فرمائش ، مدد یا سرپرستی شامل نہیں ہے ۔ میرے جنون اور علم و ادب کے عشق نے ، مثالوں کی محنت اور علم کی پروا سے بے نیاز کر کے ، یہ جوئے شیر بھج سے ہنسی غوغا کھدوائی ہے ۔ یہ کام کر کے میں نے غوشیاں حاصل کی ہیں اور یہی میرا صلہ ہے ۔ یہ تاریخ ادب میری اپنی روح کا سفر ہے جسے میں نے ہر عظیم کی تہذیبی روح کی تلاش میں کیا ہے ۔ سفر جاری ہے اور میری منزل ابھی دور ہے ۔

اس جلد کا خاکہ اس طرح بنایا گیا ہے کہ ساری تصنیف کو ، ترتیب زمانی سے ، چھ نسلوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ ہر نسل کے تحت مختلف ابواب آتے ہیں ۔ ہر فصل کا پہلا باب پورے دور کی تمہید کی حیثیت رکھتا ہے جس میں اس دور کی تہذیبی ، معاشرتی اور ادبی و لسانی خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے تاکہ پڑھنے والے کے سامنے اس دور کی واضح تصویر آ جائے ۔ اس تمہیدی باب کی روشنی میں ، ترتیب زمانی سے ، اس دور کے ممتاز و نمائندہ شاعروں اور ادیبوں کے ذہن و اثرات اور ان کی تخلیقی کاوشوں کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے ۔ چونکہ ہر دور کی نظم و نثر ایک ہی طرز احساس کا اظہار کرتی ہیں اس لیے ، دوسری تاریخوں کے برخلاف ، ان کا مطالعہ بھی ایک ساتھ ہی کیا گیا ہے ۔ ہر شاعر و ادیب کو اس کی لازمی و ادبی حیثیت کے مطابق صفحات دیے گئے ہیں ۔ قدیم دور کے ادب کا مطالعہ اس لیے آور بھی دشوار تھا کہ اس دور کا بیشتر سرمایہ غلطو طات پر مشتمل ہے جن کے حوالے حوالے ہیں ۔ یہی عمل مطبوعہ کتب کے ساتھ کیا گیا

ہے۔ "اختیار" میں اختصار کے ساتھ روایت کے آثار چڑھاؤ کی داستان کو بیان کر دیا گیا ہے اور ساتھ ساتھ اردو زبان کے عالم گیر رواج کے منطقی وجوہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں ضمیمے کے تحت "ہا کستان میں اردو" کو موضوع بنا کر ہا کستان کے چاروں صوبوں میں اردو کے گہرے تعلق اور قدیم روایت کا سراغ لگایا گیا ہے۔ لکھتے وقت میں نے "اسلوب بیان" کو خاص اہمیت دی ہے۔ دوران مطالعہ آپ محسوس کریں گے کہ میں نے اب تک ایسا اسلوب دریافت کیا ہے جو ادب کی فکری، تقلیدی و تہذیبی تاریخ کے لیے شاید نہایت موزوں ہے۔

قدیم ادب میں ہمیں دو اثرات نظر آتے ہیں؛ ایک اثر "ہندوی روایت" کا ہے کہ جب اردو ادب برعظیم کی زبانوں کے الفاظ، ان کے اصناف، ان کی تلمیحات، اساطیر اور انداز بیان کو اپنے تصرف میں لانا ہے۔ یہ اثرات آغاز سے لے کر دسویں صدی ہجری تک قائم رہے ہیں۔ لیکن جب ہندوی روایت میں تخلیقی ذہنوں کی پیاس بجھانے کی صلاحیت نہ رہی اور اس سے جو کچھ لیا جا سکتا تھا، لیا جا چکا تو پھر اردو زبان کا تخلیقی ذہن اُرسی ادب اور اس کی روایت کی طرف رجوع ہو گیا۔ فارسی میں ادب کی طویل روایت اور اس کا عظیم الشان ذخیرہ تھا۔ جسے انگریزی زبان کے چوسر نے فرانسیسی زبان کے ادب اور اس کے اصناف سے استفادہ کر کے انگریزی ادب کو ایک نئی شکل دی، اسی طرح فارسی روایت نے اردو زبان و ادب کو مالا مال کر کے آئے نہ صرف نئے اصناف و اسالیب اور کتابیات و اساطیر دیے بلکہ اس نئے طرز احساس نے جدید دائرے کی طرف اس کا رخ موڑ دیا۔ اردو ادب پر یہ اعتراف کہ اس نے برعظیم کی کوال کو چھوڑ کر ایران کی بابل سے دل لگایا، قدیم ادب کے مطالعے سے غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ آج جو حیثیت انگریزی و مغربی ادب کی ہے، قدیم دور میں وہی حیثیت فارسی زبان و ادب کی تھی۔ اس زبان کو تہذیبی و سیاسی قوت بھی حاصل تھی اور اس میں بلند پایہ ادب کی طویل روایت بھی موجود تھی۔ اُس دور میں اس کے علاوہ کوئی اور راستہ اختیار ہی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ میں نے ان تبدیلیوں کو، ان دو طرز ہائے احساس کی کشمکش کو اور ہندوی روایت سے فارسی روایت تک پہنچنے کے سفر کو واضح طور پر دکھانے کی کوشش کی ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن کے بعد شمال اور جنوب گھر آگئے ہیں جاتے ہیں اور اسی کے ساتھ اردو ادب کی دکنی روایت دم توڑ دیتی ہے۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے یہ ولی دکنی کی شکل میں عود شمال کو راج کر لیتی ہے۔ ادب کا علاقائی رنگ اُڑ جاتا ہے اور جنوب کی طویل روایت ادب شمال کی زبان اور لہجے

یہ مل کر ایک نیا عالم گیر معیار ادب تلاش کر رہی ہے جو سارے برعظیم کے لیے یکساں طور پر قابل قبول ہو جاتا ہے۔ زبان و ادب کے اس نئے معیار کا نام ”ترغیہ“ ٹھہرنا ہے اور غزل اس کی ممتاز صفت قرار ہاتی ہے۔ ولی دکنی اس دور میں ایک وقت دو کام کرتا ہے ! ایک یہ کہ قدیم ادب کی روایت کے زائدہ عناصر کو مستشرقین میں لا کر فکر و اظہار کی نئی سطح سے ملا دیتا ہے۔ دوسرے اردو زبان و ادب کو فارسی طرز احساس میں ڈھال کر معاشرے کی اس خواہش کو پورا کر دیتا ہے جو ایک طرف فارسی زبان کو چھوڑنے پر آمادہ نہیں تھا اور دوسری طرف خود فارسی زبان میں تخلیق کرنا اس کے لیے بہت دشوار ہو گیا تھا۔ آج بھی ہم ، انگریزی زبان کے تعلق سے ، اس صورتِ حال سے دوچار ہیں ! ایک طرف ہم انگریزی زبان کو چھوڑنا نہیں چاہتے اور دوسری طرف انگریزی میں تحقیق و اظہار کرنا ہمارے لیے دشوار ہو گیا ہے۔ ولی اور اس کے دور کے مطالعے سے وہ سرے ابھرتے نظر آتے ہیں جو آئندہ دور کے ادب کے تار و پود بنتے ہیں۔ خود سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں وہ آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں جو بعد کے دور میں میر ، سودا ، درد ، مصطفیٰ ، آغز ، غالب حتیٰ کہ اقبال تک کے ہاں زیادہ جم کر ، زیادہ کھل کر اپنا رنگ دکھاتی ہیں۔

میں یہ بات بھی عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ تحقیق کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوتا۔ غلطی تقاضائے بشریت ہے اور مجھے کہ صدا کا طالب علم ہوں ، اپنی غلطیوں کا پورا پورا احساس ہے۔ میں نے زیادہ تر اصل مآخذ سے براہِ راست رجوع کیا ہے۔ اس جلد کی ”تہرست“ مختصر ہے اور وہ اس لیے کہ ”اشارہ“ مفصل ہے۔ ”اشارے“ سے آپ کو وہ سب کچھ مل جائے گا جس کی آپ کو ضرورت ہو سکتی ہے۔

یہ کام ، جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ، کسی کی فرمائش پر نہیں کیا گیا۔ یہ مسودہ یوں ہی پڑا رہتا اگر میں ۱۹۷۱ع میں لاہور نہ جاتا۔ لاہور میں مہتری پروفیسر حمید احمد خان صاحب مرحوم کو جب ”تاریخ ادبِ اردو“ کا مسودہ دکھایا تو وہ بہت خوش ہوئے اور ایک مہینے سے زیادہ اپنے پاس رکھ کر فرمایا کہ اگر یہ ”تاریخ“ مجلسِ ترقی ادب کی طرف سے شائع ہو تو کیا مضائقہ ؟ چنانچہ میں نے دن رات لگ کر پہلی جلد صاف کی اور ۱۹۷۲ع کے اوائل میں ان کی خدمت میں پیش کر دی۔ یہ جلد انہی پیرس گئی ہی تھی کہ وہ ہم سب سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے۔ پروفیسر حمید احمد خان مرحوم ایک عظیم الشان تھے جن میں جوہر شناسی بھی تھی اور وحدتِ قلب و نظر بھی۔ جو عالم بھی تھے اور

منکثر بھی۔ آج جب یہ جگہ چھپ کر اُن کے ہاتھ میں آئی تو وہ کتنے خوش ہوئے! خدا مرحوم کی مغفرت فرمائے اور اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔

میں مجلس ترقی ادب کے ناظم، اعلیٰ مشفق جناب احمد ندیم قاسمی صاحب کا دل سے شکر گزار ہوں جنہوں نے خصوصی توجہ دے کر طباعت کے کام کو آگے بڑھایا اور کتاب کو حسن و خوبی کے ساتھ شائع کیا۔ میں جناب احمد رضا صاحب مہتمم مطبوعات کا بھی حد درجہ شکر گزار ہوں جنہوں نے نہایت توجہ کے ساتھ نہ صرف اس کتاب کے ہروف پڑھے بلکہ بعض اصلاح طلب امور کی طرف بھی میری توجہ مبذول کرائی۔ میں اپنے عترم بزرگ جناب افسر صدیقی امرہوی صاحب کا انتہائی شکر گزار ہوں جن کی مشفقانہ راہنمائی اور اعانت مجھے ہمیشہ حاصل رہی اور جس کے باعث انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کے وہ سارے مخطوطات میری نظر سے گزر سکے جن کی مجھے اس جگہ کی تیاری کے سلسلے میں ضرورت تھی۔ اگر وہ میری مدد نہ کرتے تو میں ”انجمن“ کے ان مخطوطات سے تو ہرگز استفادہ نہ کر سکتا جو مختلف مخطوطات کے ساتھ بندھے ہوئے تھے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی کا کتب خانہ خاص (جو اب قومی عجائب گھر کراچی میں منتقل کر دیا گیا ہے) پاکستان میں قدیم ادب کا سب سے بڑا کتب خانہ ہے جہاں ہزاروں کی تعداد میں ایسے مخطوطات اور بیاضیں موجود ہیں جن سے اردو ادب کی گم شدہ کڑیاں مل جاتی ہیں۔ میں انجمن کے منتظمین کا شکر گزار ہوں جنہوں نے ان مخطوطات کے مطالعے کی مجھے اجازت مرحمت فرمائی۔ میرے لیے یہ مسئلہ مشکل ہے کہ استاذی پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب کا شکریہ کن الفاظ میں ادا کروں جن کی حوصلہ افزائی اور محبت و شفقت نے مجھے اندھیروں سے نکالا اور منزل کا راستہ دکھایا۔ مجھے پروفیسر ڈاکٹر احسن فاروقی صاحب کا صبرِ قلب سے شکر گزار ہوں جن سے قیادہ خیال کر کے میں نے ہمیشہ خود کو پہلے سے بہتر اور ذہن کو تازہ و توانا محسوس کیا ہے۔ اس کتاب کے ”اشاریہ“ کے لیے میں جناب ابن حسن قیصر صاحب کا شکر گزار ہوں جنہوں نے میری مرضی کے مطابق، بڑی محنت سے، ایما مفید و مفصل اشاریہ تیار کیا۔ میں اپنی بیوی کا ہمیشہ کی طرح آج بھی شکر گزار ہوں جس نے اپنی زندگی کی ساری خواہشات مجھ پر قربان کر دیں اور میرے لیے ایسی فضا پیدا کی جس میں میں کام کر سکوں۔ میں اپنے چھوٹے بھائی محمد باقر خان کے لیے دعاگو ہوں جنہوں نے

کتابوں کی فراہمی اور حوالے نقل کرنے کے سلسلے میں میرا ہاتھ بٹایا ۔ میں اپنے بھائی ڈاکٹر محمد عقیل خان ، محمد جمیل خان اور محمد خالد خان کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے دانیے دوسے دوسے معطے میری مدد کی ۔ میں اپنی بیٹی سمیرا جمیل اور بیٹے خاور جمیل اور محمد علی کے لیے بھی دعاگو ہوں جنہوں نے بساط بھر میرے کام میں میری مدد کی ۔ خدا ان سب کو ہمیشہ شاد و دلشاد و شادمان رکھے ۔

جمیل جالبی

کراچی

ۛ جولائی ۛۛۛ ع

ترتیب

تکمید :

۱ - - - - - اردو زبان اور اس کے پھیلنے کے اسباب - - - - -

فصل اول :

- ۱۹ - - - - - شاہی ہند (۱۰۵۰ء—۱۷۰۷ء) —
چلا باب : مسعود سعد سلمان سے گرو نانک تک (۱۰۵۰ء—
۲۱ - - - - - (۱۵۲۵ء)
دوسرا باب : باہر سے شاہجہان تک (۱۵۲۵ء—۱۶۵۷ء) —
۵۱ - - - - - تیسرا باب : دور اورنگ زیب (۱۶۵۷ء—۱۷۰۷ء) —
۷۳ - - - - -

فصل دوم :

- ۸۵ - - - - - گجری ادب اور اس کی روایت (۱۰۵۰ء—۱۷۰۷ء) —
چلا باب : پانچویں صدی ہجری سے آٹھویں صدی ہجری تک
۸۷ - - - - - (۱۰۵۰ء—۱۳۰۰ء)
دوسرا باب : نویں اور دسویں صدی ہجری کے ملفوظات ،
۹۵ - - - - - لغات ، کتبے (۱۳۰۰ء—۱۶۰۰ء) —
تیسرا باب : نویں اور دسویں صدی ہجری کی ادبی روایت
۱۰۵ - - - - - (۱۳۰۰ء—۱۶۰۰ء)
چوتھا باب : دسویں ، گیارھویں اور بارہویں صدی ہجری کے
اوائیل میں گجری اردو روایت (۱۶۰۰ء—
۱۳۲ - - - - - (۱۷۰۷ء)

فصل سوم :

- ۱۳۵ - - - - - (۱۳۵۰ع—۱۵۲۵ع)
 پہلا باب : پس منظر ، مآخذ اور ادبی و لسانی خصوصیات - ۱۳۷
 دوسرا باب : ادب کی روایت نویں اور دسویں صدی ہجری کے
 اوائل میں (۱۳۳۰ع—۱۵۲۵ع) - ۱۵۹

فصل چہارم :

- ۱۸۱ - - - - - (۱۶۸۵ع—۱۳۹۰ع)
 پہلا باب : پس منظر ، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات - ۱۸۳
 دوسرا باب : گنجری روایت کی توسیع ، ہندوی روایت کا عروج
 (۱۵۲۵ع—۱۶۲۷ع) - ۲۰۱
 تیسرا باب : ہندوی و فارسی روایت کی کشمکش (۱۶۲۷ع—
 ۱۶۳۰ع) - ۲۳۳
 چوتھا باب : فارسی روایت کا رواج (۱۶۳۰ع—۱۶۵۷ع) - ۲۵۲
 پانچواں باب : غزل کی روایت کا سراغ : حسن شوق (۱۶۳۳ع؟)
 چھٹا باب : مذہبی تصانیف پر فارسی اثرات (۱۶۳۰ع—
 ۱۶۷۵ع) - ۲۹۸
 ساتواں باب : دکنی ادب کا عروج : نصرت (۱۶۵۷ع—
 ۱۶۷۵ع) - ۳۲۰
 آٹھواں باب : نیا عبوری دور (۱۶۵۷ع—۱۶۸۵ع) - ۳۵۳
 خاتمہ - - - - - ۳۷۶

فصل پنجم :

- ۳۷۹ - - - - - (۱۵۱۸ع—۱۶۸۶ع)
 پہلا باب : پس منظر ، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات - ۳۸۱

۳۶۳	-	دوسرا باب : فارسی روایت کا آغاز (۱۵۱۸ع۔۱۵۸۰ع)
	-	تیسرا باب : فارسی روایت کا رواج : جد نلی قطب شاہ
۳۱۰	- - - - -	(۱۵۸۰ع۔۱۶۱۰ع)
	-	چوتھا باب : فارسی روایت کا عروج ، نظم و نثر میں : ملا وجہی
۳۳۲	- - - - -	(۱۵۸۰ع۔۱۶۳۰ع)
	-	پانچواں باب : (الف) فارسی روایت کی توسیع (۱۶۲۵ع۔
۳۶۵	- - - - -	(۱۶۷۲ع)
۳۸۵	- - - - -	(ب) دوسرے شعرا -
۳۹۶	- - - - -	(ج) اردو نثر -
۵۰۶	-	چھٹا باب : فارسی روایت کی تکرار (۱۶۷۲ع۔۱۶۸۶ع)
۵۱۷	- - - - -	ساتواں باب : دکنی روایت کا خاکہ -

فصل ششم :

۵۲۷	- - -	فارسی روایت کا نیا عروج : ریختہ (۱۶۸۵ع۔۱۷۵۰ع)
۵۲۹	- - - - -	ہیلا باب : ولی دکنی -
۵۵۸	- - - - -	دوسرا باب : معاصرین ولی اور بعد کی نسل -
۵۸۶	- - - - -	اختتامیہ -

ضمیمہ :

پاکستان میں اردو

۵۹۳	- - - - -	پنجاب اور اردو
۶۷۱	- - - - -	سندھ میں اردو
۶۹۶	- - - - -	لسانی اشتراک (اردو ، پنجابی ، سرائیکی ، سندھی)
۶۹۹	- - - - -	سرحد میں اردو روایت
۷۰۶	- - - - -	بلوچستان کی اردو روایت

تہذیب

اُردو زبان اور اس کے پھیلنے کے اسباب

جس طرح کائنات میں حیات کا ارتقا خود انسان کے ارتقا کی تاریخ بن جاتا ہے ، اسی طرح زبان کا ارتقا کسی تہذیب کی تاریخ کا زوین باب بن جاتا ہے ۔ انسان اور حیوان میں یہی فرق ہے کہ انسان کے پاس بولتی ہوئی زبان ہے اور حیوان کی زبان گنگ ہے ۔ یہی بولتی زبان انسانی شعور کی علامت ہے ۔ اس کے ذمہ درد ، خوشی ، غمی ، خیال ، احساس ، جذبہ اور فکر و تجربہ کا اظہار ہے ۔ اسی سے زندگی میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے ہیں اور زندگی کے بڑھنے ، بھلنے اور بامقصد و بامعنی ہونے کا احساس ہوتا ہے ۔ اسی لیے زبان معاشرت کے پہلے درجے سے شروع ہو کر انسانی معاشرت کے ساتھ ساتھ ارتقائی منازل طے کرتی ، انسانی زندگی کا پہلا اور بنیادی ادارہ بن جاتی ہے ۔ انسانی شعور اسے لکھارتا ہے ۔ خیالات و فکر کا نظام اسے روشنی دیتا ہے ۔ زندگی کے مختلف عوامل اور تجربے اسے نئے سنوارتے ہیں ۔ ہر چھوٹی بڑی ، اعلیٰ اور ادنیٰ چیز کا تصور ، تجربہ یا احساس ، زبان کا لباس پہن کر ”فہم“ کی شکل میں سامنے آ جاتا ہے ۔ جس وجہ سے کہ زبان نہ کوئی فرد ایجاد کر سکتا ہے اور نہ اسے فنا کیا جا سکتا ہے ۔ مختلف تہذیبی عوامل ، رنگ و رنگ قدرتی عناصر ، مسلسل میل جول اور رسوم معاشرت کھل مل کر رفتہ رفتہ صدیوں میں جا کر کسی زبان کے غد و خال اجاگر کرتے ہیں ۔ اس لیے دنیا کی ہر زبان میں انسانی عمل اور ادب کی تخلیق کے درمیان وقت کا ایک طویل فاصلہ ہوتا ہے ۔ بولی صدیوں میں جا کر زبان بنتی ، اپنی شکل بتاتی اور غد و خال اجاگر کرتی ہے ۔ انسانی ارتقا کی تاریخ جب ایک ایسی منزل پر پہنچ جاتی ہے جہاں محسوس کرنے والا انسان ، سوچنے والا ذہن اور اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے والے افراد اس زبان میں اپنی صلاحیتوں کے اظہار کی سہولت پاتے ہیں تو ادب کی تخلیق اپنا سر نکالتی ہے ۔

اُردو زبان و ادب کے ساتھ بھی دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح جی عمل ہوا ۔ صدیوں پہ زبان سر جھاڑ منہ پہاڑ کلی کوچوں میں آوارہ اور بازار ہاٹ میں

پہرستان حال ماری ماری بھرتی رہی۔ کبھی اقتدار کی قوت نے اسے دہایا، کبھی اہل نظر نے حلیہ جان کر اسے منہ نہ لگایا اور کبھی تہذیبی دھاروں نے اسے مغلوب کر دیا۔ یہ عوام کی زبان تھی، عوام کے پاس رہی۔ مسلمان جب بزرگوار پاک و ہند میں داخل ہوئے تو عربی، فارسی اور ترکی بولنے آئے اور جب ان کا اقتدار قائم ہوا تو فارسی سرکاری زبان ٹھہری۔ تاریخ شاید ہے کہ حاکم قومیں اپنی زبان اور اپنا کلچر ساتھ لاتی ہیں اور محکوم قومیں، جن کی تہذیبی و تخلیقی قوتیں مردہ ہو جاتی ہیں، اس زبان اور کلچر سے اپنی زندگی میں نئے معنی پیدا کر کے نئے شعور اور احساس کو جنم دیتی ہیں۔

مسلمانوں کا کلچر ایک فاتح قوم کا کلچر تھا جس میں زندگی کی وسعتوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی پوری قوت اور لہجہ موجود تھی۔ اس کلچر نے جب ہندوستان کے کلچر کو نئے انداز سکھائے اور یہاں کی بولیوں پر اثر ڈالا تو ان بولیوں میں سے ایک نے، جو چلے سے اپنے اندر جذب و قبول کی بے پناہ صلاحیت رکھتی تھی اور مختلف بولیوں کے مزاج کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے تھی، بڑھ کر اس نئے کلچر کو اپنے سینے سے لگایا اور تیزی سے ایک مشترک بولی بن کر نمایاں ہونے لگی۔ دیکھنے ہی دیکھنے اس بولی نے اس کلچر کے ذخیرہ الفاظ کو اپنا لیا اور اس کے طرز احساس اور نظام خیال سے ایک نیا رنگ روپ حاصل کر لیا اور اس طرح وقت کے تہذیبی، معاشرتی و لسانی تقاضوں کے سہارے مسلمانوں اور بزرگوار کے باشندوں کے درمیان مشترک اظہار و ابلاغ کا ذریعہ بن گئی۔ زبان کا بیج جالدار تھا، زمین زرخیز تھی۔ نئے کلچر کی کھاد نے اسے اثر کیا کہ لہجہ سے کونہیلیں بھولنے لگیں اور دیکھنے ہی دیکھنے یہ ایک تناور درخت بن گیا۔

ان اثرات کے ساتھ یہ زبان تو ترکی کوفی رہی لیکن فارسی زبان نے اسے بہت کچھ دینے کے باوجود اپنے برابر کبھی جبکہ نہ دی۔ دنیا کی تاریخ میں فاتح زبانوں کا ہمیشہ یہی سلوک رہا ہے۔ انگریزی زبان نارمنوں کے حملے اور فتوحات کے بعد تقریباً ڈھائی سو سال تک صرف بولی ٹھہری کی حیثیت میں عوام کی زبان بنی رہی۔ یہی عمل اردو زبان کے ساتھ ہوا۔ فارسی زبان کے تسلط اور رواج کے سامنے ویسے تو یہ زبان سر اٹھا کر نہ چلی سکی لیکن لسانی و تہذیبی اثرات کے دھارے اس زبان کے جسم میں نئے خون کا اضافہ اس طرح کرتے رہے جس طرح نارمنوں کی فتوحات کے بعد فرانسیسی زبان کی لطافت اور اس کا مزاج انگریزی زبان کے خون میں برابر شامل ہوتا رہا اور اس میں رفتہ رفتہ صفائی و شستگی، روانی و قوت بیان کا حوصلہ بڑھتا رہا اور جب نارمنوں کا زوال شروع ہوا اور انتشار نے ڈیرہ چاہا تو ہم

دیکھتے ہیں کہ بہت جلد یہ زبان فرانسیسی زبان کے برابر آکھڑی ہوئی۔ ان سب اثرات کا بھرپور اظہار چلی دلفہ ہمیں چوسر کے ہاں نظر آتا ہے جس کی زبان میں قوتِ اظہار بھی ہے۔ صفائی اور نکھار بھی، جاندار لہجہ بھی ہے اور اثر آرائی کا جادو بھی۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ انگریزی زبان نے اس وقت ان ادبی نمونوں سے پورا پورا نائدہ اٹھایا جو اس وقت فرانسیسی زبان میں موجود تھے۔ فرانسیسی زبان کا مواد، اس کی پشت اور اصناف انگریزی زبان کا معیار قرار پائے۔ کم و بیش میں عملِ اردو زبان کے ساتھ ہوا۔ مسلمانوں کے اقتدار و حکمرانی کے زمانے میں ان کے کلچر، ان کی روایت اور ان کی زبانوں کا گہرا اثر پڑا۔ فارسی، ترکی اور عربی لغات اس زبان میں داخل ہو کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس میں جذب ہو گئے۔ گری بڑی زبان میں اظہار کی قوت تیز ہو گئی۔ نئے الفاظ اور نئے خیالات نے احساس و شعور کو نیا سلیقہ دیا اور اسی کے ساتھ ادبی تخلیق کا بازار گرم ہو گیا۔ اردو شعرا کے سامنے فارسی ادب و اصناف کے نمونے تھے۔ انہوں نے ان نمونوں کو معیار بنا کر دل و جان سے قبول کر لیا۔ اس ادب کی ایک طویل تاریخ ہے جس کے نمونے برعظیم پاک و ہند کے مختلف علاقوں میں ملتے ہیں اور ہر علاقے کے ادبی نمونے، گہری محاکات کے باوجود، ساخت و مزاج کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ ایسی زبان اپنی تشکیل کے دور سے گزر رہی تھی اور اس معیار تک نہیں پہنچی تھی جہاں زبان کا ادبی معیار علاقائی و مقامی سطح سے الگ کر عالمگیر ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ مسلمانوں کے ساتھ جہاں جہاں یہ زبان پہنچی وہاں وہاں علاقائی اثرات کو جذب کر کے اپنی شکل بناتی رہی۔ اس کا ایک پوئلہ سندھ و ملتان میں لہا ہوا، پھر یہ لسانی عمل سرحد و پنجاب میں ہوا جہاں سے تقریباً دو صدی بعد یہ دہلی پہنچا اور وہاں کی زبانوں کو جذب کر کے اور ان میں جذب ہو کر سارے برعظیم میں پھیل گیا۔ گجرات میں یہ زبان گجری کہلائی، دکن میں اسے دکنی کے نام سے پکارا گیا۔ کسی نے اسے زبانِ ہندوستان کہا کہ یہ ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ کسی نے اسے ہندی یا ہندوی کہا۔ کسی نے اسے لاہوری یا دہلوی کے نام سے موسوم کیا۔ اسی حساب سے کسی نے اس کا رشتہ تانا برج بھاشا سے جوڑا، کسی نے اسے کھڑی بولی سے ملایا۔ کسی نے اسے زبانِ پنجاب کہا، کسی نے سندھی سرائیکی کے علاقے کو اس کا مولد بتایا۔ مختلف زبانوں سے اس کا یہ تعلق اور مختلف زبانوں کے علاقوں کا اس زبان پر دعویٰ اس بات کی دلیل ہے کہ اس نے سب سے فیض

اٹھا کر اپنے وجود کو انفرادیت بخشی ہے۔ اسی لیے یہ زبان برعظیم کی سب زبانوں کی زبان ہے اور ہمیشہ کی طرح آج بھی سارے برعظیم کی واحد لنگوائینکا ہے۔ یہ بات ہمارے موضوع سے خارج ہے کہ اس زبان کا کپڑا کس دھاگے سے بُنا گیا تھا، یہ دھاگا کس علاقے کی روئی سے تیار ہوا تھا اور یہ روئی کس کیفیت میں پیدا ہوئی تھی۔ یہ بات ماہر لسانیات پر چھوڑ کر ہمارے لیے اتنا جاننا کافی ہے کہ یہ سب کے سب چڑھی زبان، جسے آج ہم اُردو کے نام سے پکارتے ہیں، جدید ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور ”عربی ایرانی ہندی“ تینوں تہذیبوں کا سنگم اور اُن کی منفرد علامت ہے۔ اس زبان میں ان تہذیبوں کی ہمہ گیر صفات یکجا ہو کر ایک جان ہو گئی ہیں۔ یہ زبان برعظیم کی معاشق، تہذیبی و سیاسی ضروریات کے تحت پروان چڑھی۔ سبیلانوں نے ضرورت کے تحت اسے اپنایا اور انہی کے ساتھ برعظیم کے گوشے گوشے میں اس طرح پھیل گئی کہ کوہ ہمالہ سے لے کر راس کباری تک سمجھی اور بولی جانے لگی۔

گریسن نے لکھا ہے کہ برعظیم کی ساری جدید زبانیں آپ بھارتی ہی کے بجے ہیں^۱۔ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ آریا کسی ایک وقت میں ایک دم سے چان آکر آباد نہیں ہو گئے بلکہ سینکڑوں سال تک ان کے مختلف قبائل چان آکر قدم جمانے لگے۔ جو آنا وہ چان کا ہو کر رہ جاتا اور انہی زندگی ہی میں، خوش گوار بادوں کے علاوہ، اپنے وطن، مالوف سے رشتہ نانا توڑ لینا۔ برعظیم کی مٹی بڑی چوسنی مٹی ہے۔ نئے آریا قبائل چان آئے تو پرانے آریا اُن پر ہنسنے۔ مدعیہ دیس (وسطی ہند) جس میں دواہ، گنگ و جمن اور اس کے شمال و جنوب کے علاقے شامل تھے، اُن کا گڑھ تھا۔ چان کے آریا اپنے علاوہ سب کو غیر مہذب اور وحشی سمجھتے تھے، اسی لیے اُن آریاؤں کو، جو صدیوں بعد برعظیم میں داخل ہوئے، مدعیہ دیس کے قدیم آریاؤں نے ہساجی یعنی خوشنوار و وحشی کے نام سے پکارا۔ نئے آریاؤں کا یہ سیلاب دیکھنے ہی دیکھنے شمال مغرب، پنجاب و کشمیر سے لے کر سندھ کے نشیبی علاقوں تک پھیل گیا اور ان آریاؤں کی زبان ان سارے علاقوں پر چھا گئی۔ ’سہا بھارت‘ میں ہساجیوں کا ذکر آیا ہے۔

گریسن^۲ نے لکھا ہے کہ جب ایک آریائی زبان ایک غیر مہذب دیسی زبان سے ملی تو دیسی زبان ہمیشہ کے لیے ہساجی ہو گئی اور وقت کے ساتھ اپنی موت آپ

۱۔ دی اسیریل گزٹنر آف انڈیا : جلد اول، ص ۳۶۲، آکسفورڈ، ۱۹۰۹ء۔

۲۔ ایضاً : ص ۳۵۲۔

مرگئی۔ انہی ہساجی زبان کا زور شور قائم تھا کہ ہرات و قندھار کے دوستانی علاقے میں رہنے والے ”ابہیر“ نامی ایک قوم برہمن میں داخل ہوئی۔ بدبخت جنگ ’جو اور چاند قوم تھی۔ ’سہا ہارت‘ میں بھی انہیں اُس مقام پر دکھایا گیا ہے جہاں دریائے سرسوتی راجپوتانہ کے ونگ زاروں میں گم ہو جاتا ہے۔ سہا ہاشا میں بھی اُن کا ذکر آیا ہے۔ یونانی جغرافیہ دان بطلمیوس نے بھی انہیں سندھ کی زہری وادی اور سواراشر میں آباد بتایا ہے۔ ’ہران میں بھی اُن کے بعد گہر غلیے کا ذکر آتا ہے۔ سندھ گیت (۳۲۰ع۔۳۸۰ع) نے جن قبائل کو مطلوب کیا تھا ان میں ابہیر بھی شامل تھے‘۔ نائیا شاستر میں، جو سنہ عیسوی کے ابتدائی زمانے کی تصنیف ہے، ابھیروں کی زبان کو وی پھرشت یا وی بھاشا کا نام دیا گیا ہے۔ چوتھی صدی عیسوی تک ابھیروں کی یہ بولی آپ بھرتش کے نام سے اس حد تک ترقی کر چکی تھی کہ بھاشا اور داندن اس زبان کو براکرت اور سنسکرت کا ہم پلہ کہتے ہیں۔ نظم و نثر دونوں اس زبان میں موجود تھیں اور خصوصیت کے ساتھ یہ شاعری کی زبان سمجھی جاتی تھی۔ ابھیروں کی تاریخ انہی پرندہ خفا میں ہے لیکن اتنا ضرور واضح ہے کہ یہ لوگ برہمن کے شمال مغرب کی طرف سے پنجاب میں آئے اور پھر وسطی ہند تک پھیل گئے اور وہاں سے چلی و چوتھی صدی عیسوی کے درمیان دکن تک پہنچ گئے۔ ان کی سیاسی طاقت کے ساتھ ساتھ اُن کی زبان بھی نکھر سنو کر سارے برہمن میں پھیل گئی۔ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسری صدی عیسوی سے چوتھی صدی عیسوی تک آپ بھرتش عام زبان کے طور پر استعمال ہوتی تھی۔ ڈراموں میں بھی یہ زبان استعمال میں آ رہی تھی۔ کلی داس نے، جو پانچویں صدی عیسوی میں گزرا ہے، وکرانور واسیا میں مولہ اشعار آپ بھرتش میں لکھے ہیں۔ ’وڈرت ابھی تصنیف ’کاوی آل ام کلرا‘ میں، جو نویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے، اسے صرف آپ بھرتش کو شاعری کی چھ زبانوں میں شمار کرتا ہے بلکہ یہ بھی کہتا ہے کہ ملک ملک کے حساب سے آپ بھرتش کی کئی قسمیں ہیں۔ گجرات کا جینی عالم و قواعد دان ہم چندر (۱۰۸۸ع۔۱۱۷۲ع) بھی براکرت کے ساتھ ساتھ آپ بھرتش کا ذکر کرتا ہے۔ دوبا، جو آج تک برہمن کی کم و بیش ہر زبان کی مقبول صنف ہے، آپ بھرتش ہی کی صنفِ سخن ہے۔ غرض کہ آپ بھرتش ہراتی کلاسیکل زبانوں یعنی براکرت

و سنسکرت اور جدید آریائی زبانوں کے درمیان ایک پہل کی حیثیت رکھتی ہے^۱۔
 یہاں اس بات کی صراحت ضروری ہے کہ برہمنوں کی جدید آریائی زبانیں سنسکرت
 سے نہیں نکلی ہیں۔ سنسکرت قدیم زمانے کی کسی بولی کی ایک منجھی ہوئی معیاری
 شکل ہے جو پہلی (۳۰۰ ق۔ م) کے زمانے میں بھی ایک عام بول چال کی زبان
 نہیں تھی لیکن سیاسی اور علم و ادب کی زبان ہونے کی وجہ سے سادری زبان
 کے ساتھ ساتھ ایک دوسری زبان کی حیثیت رکھتی تھی۔ 'رگ وید' کی زبان کو
 عہدِ عتیق کی وہ زبان کہا جا سکتا ہے جس کی ششہ و رقتہ اور قواعد دانوں کے
 بنائے ہوئے اصولوں کے مطابق، معیاری شکل کا نام سنسکرت ہے۔ یہ ایک دیسی
 زبان تھی جو خود اسی عمل سے گزری جس سے دوسری دیسی زبانیں گزری تھیں۔
 جس طرح اہلی کی بولیاں لاطینی زبان کے ساتھ ساتھ زندہ رہیں اور بولی جاتی رہیں
 اور آخر کار جدید رومانس زبانیں بن کر سامنے آئیں۔ اسی طرح قدیم ویدک بولیاں
 بھی پہلے پراکرت بن کر سامنے آئیں اور پھر رقتہ رقتہ ایک یا ایک سے زیادہ
 جدید ہند آریائی زبانیں بن کر ابھریں۔ اس لیے یہ خیال غلط ہے کہ برہمنوں کی
 کوئی جدید زبان سنسکرت سے نکلی ہے۔ زیادہ سے زیادہ جو کچھ کہا جا سکتا ہے
 وہ یہ ہے کہ سنسکرت اور دوسری جدید زبانوں کی اصل ایک ہے^۲۔

سنسکرت ایک ہند زبان تھی لیکن اس کے برعکس آپ بھرنش کی امتیازی
 خصوصیت یہ تھی کہ اس نے ضرورت کے مطابق نہ صرف پراکرت و سنسکرت کے
 الفاظ کو اپنا ہلکا دل کھول کر دوسری دیسی زبانوں کے لغات کو بھی اپنے دامن
 میں سمیٹا، اسی لیے اس کا حلقہ اثر وقت کے ساتھ ساتھ سارے برہمن میں پھیلتا اور
 بڑھتا چلا گیا۔ سیاسی انتشار کے ساتھ جب برہمن کے مختلف علاقے مختلف راجاؤں کے
 زورِ نگیں آ گئے اور علیحدگی کے اس عمل پر صدیاں گزر گئیں تو اب ایک آپ بھرنش
 کے بجائے ہر علاقے کی آپ بھرنش وجود میں آ گئی جس کا ذکر 'رودت' نے 'ملک
 ملک کے حساب سے آپ بھرنش کی کتنی قسمیں ہیں' کہہ کر کیا ہے۔ یہ لسانی امتزاج
 کا ایک نیا اور فطری عمل تھا۔ اس کی صورت بالکل ویسی ہی تھی جیسے قدیم زمانے
 میں اردو کہیں گجری کہلاتی اور کہیں اُچے دکنی کا نام دیا گیا۔ کہیں وہ لاہوری
 اور دہلوی کے نام سے موسوم ہوئی اور کہیں ہندوی اور کھڑی بولی کہا گیا۔

۱- ایضاً: جلد چہارم، ص ۲۱۲-۲۲۱۔

۲- دی اسپرل گزیٹر آف انڈیا: جلد اول، ص ۳۵۷-۳۵۸، آکسفورڈ،

بہر مدیوں بعد ولی کے دور میں رختہ اور بعد میں اردو کے نام سے ، ایک عالمگیر معیار تک پہنچی ۔ اسی طرح جب علاقائی زبانوں کی آمیزش سے اب بھرنش کی نشوونما ہوئی تو کوئی ہساجی آپ بھرنش کہلائی اور کوئی شورسینی آپ بھرنش کے نام سے موسوم ہوئی ۔ کسی کا نام مانگدھی آپ بھرنش پڑا اور کسی کا ارد مانگدھی اور سہاراٹھری آپ بھرنش ۔ ان آپ بھرنشوں میں شورسینی آپ بھرنش کا حلقہ اثر سب سے زیادہ وسیع تھا ۔ اس کے حدود کم و بیش ہر دوسری آپ بھرنش کے علاقائی حدود سے ملتے تھے ۔ رفتہ رفتہ ۷۰۰ ع اور ۸۰۰ ع کے درمیان شورسینی آپ بھرنش بین الاقوامی آریائی زبان کی حیثیت سے استعمال میں آنے لگی جس نے مختلف علاقوں کی زبانوں کو ایک دوسرے سے قریب تر کر دیا ۔ گجرات کے جین عالم ہم چندر نے اپنی قواعد کی مشہور کتاب ”سندھ ہم چندر شیدا نوشامن“ میں ، اپنے سے چلے زمانے کی تصانیف سے ، آپ بھرنش کے جو دو حصے دیے ہیں ان سے اس زبان کے رنگ روپ ، کینڈے اور ساخت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ، مثلاً ایک دوبا ہے :

بھلا ہوا جو مارا جینی سہارا کنتو

لج جینج تھوہیں سی آہو جینی بھکا گھور وانٹو

(اے جین ! بھلا ہوا جو ہارا کانت مارا گیا ۔ اگر وہ بھگ کر

گھیر آتا تو میں اپنی سہیلیوں میں شرمندہ ہوتی)۱

اس دو حصے میں پنجابی ، سرالہکی ، گجراتی ، راجستھانی ، کھڑی ، برج بھاشا وغیرہ کے ملتے جلتے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں ۔ شورسینی آپ بھرنش کا قدیم روپ جی ہے اور اردو اس بین الاقوامی ، ملک گیر شورسینی آپ بھرنش کا جدید ترین روپ ہے ۔

اس اب بھرنش کا اثر مسالوں کے آنے سے بہت چلے بنگال سے پنجاب ، سندھ ، کشمیر ، گجرات و راجپوتانہ تک اور شمالی ہند و نیپال سے سہاراٹھری تک جاری و ساری تھا ۲ ۔ دیسی بولیوں کے ساتھ مل کر اس نے ہر علاقے میں نئی آریائی زبانوں کی پیدائش میں مدد دی تھی ۔ برج بھاشا ، اودھی ، پنجابی ، ہندی وغیرہ شورسینی آپ بھرنش ہی کی شاخیں ہیں ۔ شورسینی کا اثر پنجاب ، راجپوتانہ و گجرات کے ذریعے سندھ و ملتان میں بھی پھیلایا ہوا تھا ۔ اور جب محمد بن قاسم نے

۱۔ ہندی ادب کی تاریخ : محمد حسن ، ص ۲۵ ، الجین ترقی اردو (ہند) ، علی گڑھ

۱۹۵۵ ع -

۲۔ دی ہسٹری اینڈ کلچر آف دی انڈین سبیل : جلد پنجم ، ص ۳۵۱ -

۵۹۳ (۱۲ع) میں سندھ و ملتان فتح کیا تو یہاں ایک ایسی کھجڑی زبان بولی جاتی تھی جو ہمسایہ اثرات بھی رکھتی تھی اور شوریسی اثرات بھی۔ سندھ کو جس اصلاحی لشکر نے فتح کیا اس میں فارسی و عربی بولنے والے لوگ شامل تھے۔ وہ عمل جو عربوں کی فتح نے خود سرزمین ایران پر کیا تھا وہی عمل سر زمین سندھ و ملتان پر بھی ہوا۔ اہل علم نے لکھا ہے کہ ”عربوں نے جب ایران فتح کیا تو سیاسی و سرکاری اغراض کے لیے ایران کی مختلف زبانوں سے ایک زبان کو چن لیا۔ یہ زبان مشرقی ایران میں بولی جاتی تھی، اگرچہ ہم غلطی سے اسے خطہ فارس کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ اسی طرح جب مسلمان سندھ و پنجاب پر قابض ہو گئے تو یہاں بھی یہی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی۔“

فتح سندھ و ملتان کے بعد مسلمانوں کی یہ ایسی قسمی الہی علاقوں تک حدود رہی اور تقریباً تین سو سال تک ان کی زبانیں، ان کی تہذیب و معاشرت یہاں کی تہذیب اور زبان کو شدت سے متاثر کرتی اور خود بھی متاثر ہوتی رہیں۔ سلطان محمود غزنوی کے حملے (۵۴۰ھ/۱۰۰۱ع) سے بہت پہلے ہی مسلمان مغربی ہندوستان میں ایک اہم اور مستحکم حیثیت اختیار کر چکے تھے اور ان کی تہذیب سکھ، راجا، الوت کی حیثیت رکھتی تھی۔ برہمن کے بقہ حصے کی حالت یہ تھی کہ وہ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم تھا۔ خانہ جنگیاں عام تھیں۔ بدھ مت اور جین مت اس سرزمین سے اٹھ چکے تھے۔ راجپوتوں نے برہمنوں کی فضیلت کو تسلیم کر لیا تھا اور اس کے عوض میں برہمنوں نے انہیں ہندو مت میں شامل کر لیا تھا۔ ڈاکٹر تارا چند نے اس صورت حال کے بارے میں لکھا ہے کہ ”مسلمانوں کی فتح کے وقت ہندوستان کی بالکل ایسی حالت تھی جیسے مقدونیا کے بر سر اقتدار آنے سے پہلے یونان کی حالت تھی۔ دونوں ملکوں میں ایک سیاسی وحدت بنانے کی اہلیت کا فقدان تھا۔“ یہ صورت حال تھی کہ پہلے سیکٹکنین نے اور پھر محمود غزنوی (۵۴۸ھ—۵۶۲ھ/۱۰۹۸ع—۱۰۴۰ع) نے شمال مغرب سے ہندوستان پر حملے کیے اور مختصر سے عرصے میں سندھ و ملتان اور پنجاب سے لے کر میرٹھ اور نواح دہلی تک کے علاقوں کو اپنی قلمرو میں شامل کر لیا اور تقریباً پورے دو سو سال تک آلہ محمود یہاں حکومت کرتے رہے۔ جب غوریوں نے غزنوی

۱۔ پنجاب میں اردو: حافظ محمود شبرانی، ص ۸۸، مکتبہ معین الادب، لاہور۔

۲۔ ہندو ہند پر اصلاحی اثرات: ڈاکٹر تارا چند (ترجمہ) مطبوعہ مجلس ترقی ادب

لاہور، ۱۹۶۳ع، ص ۲۲۳۔

پر قبضہ کر کے محمود کے جانشینوں کو نکال باہر کیا تو آلہ محمود نے پنجاب کو اپنا مسطر اور لاہور کو اپنا دارالحکومت بنا لیا۔ سیکٹکین اور محمود غزنوی کے حملوں کے زمانے میں شمال مغرب اور پنجاب میں قالہ پنتھیوں کا زور تھا۔ یہ جوگی موہنی ہوجا کے مخالف تھے۔ ظاہری رسوم اور لہرائی پائرا کو برا سمجھتے تھے۔ وحدانیت کے قائل تھے اور معرفتِ نفس کو سب سے بڑا درجہ دیتے تھے۔ ان کے خیالات صوفیائے کرام سے بے حد قریب تھے۔ تانہ پنتھیوں کی تصانیف میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس کا نمونہ یہ ہے :

سواسی تم میں گمرو گوسائیں اسی جرمش سید ایک بوجیہیا
نرانکھے چپلا کوٹڑ بدہ رہے ست گرو ہوئی سا چیہیا کھے

اس نمونے میں ہمیں خالص ہندوی آواز اور لہجے کا احساس ہوتا ہے، اور جب اس پر ”عربی اہرائی“ تہذیب اور زبانوں نے اپنا سایہ ڈالا۔ نئے لہجے اور اور تلفظ اس میں شامل ہوئے، نئی آوازوں نے اس زبان کے سونے ہوئے تاروں کو چھڑا تو اس کے اندر ایک ایسا عملی استزاج شروع ہوا جس نے اس میں سڈول پن پیدا کر کے لرسی، شائستگی اور قوتِ الطہار کو بڑھا دیا۔ رفتہ رفتہ یہ زبان نئے لفظوں کی مدد سے اپنا رنگ روپ اور چولا بدلنے لگی۔ بے ڈول و آن گڑھ، ثبیل اور قدیم آوازوں والے الفاظ خود بخود خارج ہونے لگے اور نئی تہذیبی و معاشرتی ضرورتوں کو پورا کرنے والے الفاظ داخل ہونے لگے۔ یہ وہ مثبت، دور رس اور گہرا اثر تھا جو مسلمانوں کی فتح نے، تہذیب و معاشرت کے ساتھ ساتھ، اس بر عظیم کی زبانوں پر ڈالا۔ ڈاکٹر ناراج چند نے لکھا ہے کہ ”بظاہر تو سامی فتح کے ساتھ ہمدنی موت نظر آتی ہے مگر بنیادی طور پر اس فتح کا مختلف اثر ہوا۔“ اس گہرے اثر کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ مسلمان جب چان آئے تو واپس جانے کے ارادے سے نہیں آئے بلکہ آریوں کی طرح اس ملک کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنا وطن بنا لیا۔ دوسری وجہ یہ کہ چان والوں کی تہذیب کمزور، بارہ بارہ اور زوال پذیر تھی۔ باہر سے آنے والوں کے پاس چان دار زبانیں تھیں اور ان کے خیالات و عقائد میں وہ توانائی اور لیک تھی جو چڑھنے سورج اور ابھرنے ہوئے نظائر خیال میں ہوتی ہے۔ ایک نے دوسرے کے الفاظ سلا کر بولنے اور اپنی بات دوسرے تک پہنچانے کی کوشش

۱۔ ہندی ادب کی تاریخ : ص ۲۵۔

۲۔ ہمدنی ہند پر اسلامی اقوات : ص ۲۲۳۔

کی ۔ جب قوی کلچر کمزور کلچر سے ملا تو یہاں کی تہذیب کی طرح زبانوں میں بھی زندگی کے آثار پیدا ہونے لگے اور منجملہ پتھر پگھلنے لگا ۔

مسلمانوں کے کلچر نے جب اس تہذیب کے جسم لاتوان میں لیا تازہ خون شامل کیا تو ہم دیکھتے ہیں کہ سوتا معاشرہ جاگ اٹھا ہے اور وہ نئے کلچر کے زندہ تصورات و عقائد ، نئے ترقی یزیر فلسفہ حیات اور نئی زبانوں سے قوت و توانائی حاصل کرنے کے لیے بے چین ہے ۔ اس عمل نے اس معاشرے کی بے معنی ، محدود اور گہنی ہونی زندگی میں نئے معنی اور وسعتیں پیدا کر دیں اور ”نئی زندگی کی جست ایک نئے تمدن کی طرف لیے گئی ۔۔۔ نہ صرف ہندو مذہب ، فن ، ادب اور حکمت نے مسلم عناصر کو جذب کیا بلکہ خود ہندو تمدن کی روح اور ہندو ذہن بھی تبدیل ہو گیا اور مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا اور ساتھ ساتھ ایک نیا لسانی استزاج بھی رویا ہوا “۔ یہ عمل بغیر کسی کوشش و کاوش کے اس لیے ہوا کہ اس دم توڑتے اور بکھرے ہوئے معاشرے کو خود ان تصورات کی ضرورت تھی ۔ سولہویں کار چترجی نے لسانی سطح پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اگر ہندوستان پر مسلم قبضہ نہ بھی ہوتا تو بھی لسانی تبدیلیاں رویا ہوتیں اور ایک نیا لسانی دور شروع ہو کر رہتا ۔ لیکن جدید ہند آریائی زبانوں کی پیدائش اور اُن کے اندر ادب کی تخلیق اتنی جلد نہ ہوتی اگر مسلمانوں کے زیر اثر ایک نئے تہذیبی دور کا آغاز نہ ہوتا “۔ تبدیلی کا یہ عمل اتنا شدید اور گہرا تھا کہ آریوں کے بعد ہندوستان کی سرزمین پر چلی مرتبہ نمودار ہوا تھا ۔ ہنٹ پرجمون دتاترمہ کہتی کے الفاظ میں : ”ہندوستان میں تین عظیم الشان تصادم ، یا کہے اتصال ، کم و بیش پختہ کلچروں کے ہو چکے ہیں ۔ ایک آریہ ، دوسرا تصادم یا اتصال وہ ہے جو مسلمان فاتحوں کے اس ملک کو اپنا وطن بنا لینے کے وقت سے پیدا ہوا “۔ یہ اتصال اسی وقت مؤثر اور ہمہ گیر ہو سکتا تھا جب کسی معاشرے کو زندگی میں نئے معنی پیدا کرنے کے لیے خود اندر سے کسی نئے نظام خیال کی ضرورت محسوس ہو رہی ہو ۔ اسی لیے اس سر زمین پر جہاں جہاں مسلمان بھیلے گئے زندگی کی گہا گہی اور تہذیب کی باہمی کا آغاز ہوتا گیا ۔ پہلے یہ عمل سندھ و ملتان میں ہوا ، پھر بھیل کر

۱۔ تمدن ہند پر اسلامی اثرات : ص ۲۲۶-۲۲۸۔

۲۔ النور آریہ اینڈ ہندی : ص ۹۰ ، ورلڈکیر ریسرچ سوسائٹی گجرات ، ~~ص ۹۰~~۔

۳۔ غمبہ کہتی : ص ۵۱ ، المومن ترقی آرڈو ہند ، ۱۹۳۹ ع۔

سرحد ، پنجاب اور سیرٹھ و نواحِ دہلی تک پہنچ گیا اور قطب الدین ابیک سے لودھیوں تک آنے آنے تہذیبی و لسانی سطح پر یہ اثرات اتنے واضح ہو گئے کہ زبان اور تہذیب دونوں کو نئے سانچے میں ڈھال کر ابیک الگ الگ روپ دے دیا ۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک مشترک زبان کے خد و خال بھی اُجاگر ہوئے گئے ۔ ”سلطان بد لغت کے زمانے میں یہ جدید زبان عام طور پر بولی جاتی تھی اور وہ مسلمان جو ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے یا جنہوں نے عرصہ دراز سے یہاں بود و باش اختیار کر لی تھی ، اسی زبان میں بات چیت کرتے تھے ۔“

محمد بن قاسم سے محمود غزنوی تک تقریباً تین سو سال ہوئے ہیں ۔ محدود غزنوی سے بابری فتح تک کا زمانہ تقریباً پانچ سو سال کو محیط ہے اور اس عرصے میں زندگی کی ہر سطح پر انہی تبدیلیاں ہو چکی ہوتی ہیں کہ باہر کے آنے تک زندگی اپنے پورے پھیلاؤ اور وسعتوں کے ساتھ ایک نئے رنگ اور نئے روپ میں ڈھل جاتی ہے ۔ اس عرصے میں جہاں کے تہذیبی ، سماجی اور لسانی ڈھانچے کا ”الگ پن“ اتنا نمایاں ہو گیا تھا کہ باہر نے دیکھا یہاں کے لوگوں کے فنون و ہنر ، موسیقی و مصوری ، طرزِ تصویر ، لباس اور پوشاکیں نہ صرف اُن سے مختلف ہیں بلکہ ”اُن کی راہ و رسم سب ہندوستانی طریق کی ہیں“۔“ غرض کہ ان عوامل کے ساتھ گیارہویں صدی عیسوی سے لے کر سولہویں صدی عیسوی تک یہ زبان ، جسے آج ہم اردو کے نام سے پکارتے ہیں ، مسلمانوں کے ساتھ ساتھ دلی سے نکل کر برعظیم کے دور دراز گوشوں تک پہنچ کر سارے برعظیم کی لنگوا فرینکا بن چکی تھی ۔ یہ زبان جہاں کی زبان تھی ۔ مسلمانوں نے اسے اپنایا ، اپنے خون سے سیرجا اور اس میں شائستگی کا سلیقہ پیدا کر کے سارے ہندوستان میں پھیلا دیا ۔ برونیسر محمود شیرانی کا خیال ہے کہ ”مسلمان اقوام نے ہندوستان میں اپنے لیے ایک زبان مخصوص کر لی ہے اور جوں جوں اُن کے مقبوعات فتوحات کے ذریعے سے وسیع تر ہوتے جاتے ہیں ، یہ زبان بھی اُن کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مشرق و مغرب اور شمال و جنوب میں پھلتی جاتی ہے“۔“

اردو زبان کی تشکیل و ترویج کے سلسلے میں محمد بن قاسم کی فتحِ سندھ و ملتان کے تہذیبی و لسانی اثرات کے علاوہ ، چند اور واقعات بھی خاص اہمیت

-
- ۱۔ اردو سے قدیم : شمس اللہ قادری ، ص ۲۱ - ۲۲ ، مطبوعہ نولکشور لکھنؤ ۔
 - ۲۔ باہر لاء : ترجمہ مرزا نصیر الدین حیدر ، ص ۳۲۲ ، مطبوعہ پبلک لینڈ کراچی ۔
 - ۳۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی : جلد اول ، ص ۱۳۲ ، مجلس ترقی ادب ، لاہور ۔

رکھتے ہیں :

(۱) ایک ٹوہ ، جس کا ذکر ہم نے پہلے بھی کیا ہے ، کہ محمود آل محمود تقریباً دو سو سال تک سندھ و ملتان سے لے کر پنجاب و نواحِ دہلی تک حکمرانی کرتے ہیں ۔ ان کی سلطنت کے الگ الگ لسانی و تہذیبی علاقوں میں ایک ایسی زبان کی ضرورت کا احساس پیدا ہوتا ہے جو سب کے لیے قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہو ۔ اس تہذیبی و سیاسی صورتِ حال نے اُردو زبان کی تشکیل اور پہلے بھولنے میں مدد دی ، جس نے اس علاقے کی سب زبانوں کے رنگ و مزاج سے اپنا رنگ و مزاج بنایا ۔

(۲) دوسرا واقعہ فتحِ گجرات اور دکن کا ہے ۔ علاء الدین خلجی نے ۶۹۷ھ (۱۲۹۷ء) میں گجرات فتح کیا جو تقریباً سو سال تک سلطنتِ دہلی میں شامل رہا اور اس تمام عرصے میں گجرات اور سلطنتِ دہلی کے مختلف علاقے گھر آگن بنے رہے ۔ فتحِ گجرات کے بعد علاء الدین خلجی (۶۹۵ھ — ۷۱۵ھ / ۱۲۹۵ء — ۱۳۱۵ء) نے ملک نالہ کو لشکرِ جزائے ساتھ دکن کی مہم پر روانہ کیا جس نے ۷۱۰ھ (۱۳۱۰ء) تک سارے دکن و مالوہ کو فتح کر کے سلطنتِ دہلی میں شامل کر دیا ۔ یہ علاقے دلی سے دور پڑتے تھے اس لیے علاء الدین خلجی نے ان مفتوحہ علاقوں کے انتظام و انصرام کو بہتر و مؤثر بنانے کے لیے گجرات سے لے کر دکن تک کے سارے علاقے کو سو سو موصعات میں تقسیم کر کے انتظامی حلقے بنا دیے ۔ ہر حلقے پر ایک 'تُرک السو' جو شہال سے بھيجا گیا تھا ، مقرر کیا ، یہ 'تُرک السو' جو امین صفتہ کہلاتا تھا ، مال گزاری وصول کرنے کے علاوہ قیامِ امن ، انتظام اور سرکاری حکومت کی فوجی ضروریات پوری کرنے کا ذمہ دار تھا ۔ اس انتظامی ضرورت کے تحت بے شمار ترک خاندان اپنے متوسلین کے ساتھ گجرات ، دکن و مالوہ کے طول و عرض میں آباد ہو گئے ۔ امیرانِ صندھ ان حلقوں کے حقیقی حکمران تھے ۔ ابھی نہیں جیسی حال ہی کا عرصہ گزرا تھا کہ یہ نظام پورے طور پر قائم ہو گیا اور یہ ترک خاندان اور ان کے متوسلین ان علاقوں میں اس طرح آباد ہو گئے کہ دکن و گجرات ان کا وطن بن گیا ۔

اب اس صورت حال کا اندازہ کریجیے کہ شمالی ہند سے آنے والے بہ حکمران خاندان جب گجرات سے دکن تک کے سارے علاقوں میں اپنے متوسلین کے ساتھ آباد ہوئے ہوں گے تو تہذیبی و لسانی سطح پر کیا کیا تبدیلیاں آئی ہوں گی ؟ یہ لوگ ”تُرک“ نژاد ضرور تھے لیکن خود ان کو شمالی ہند میں شمال مغرب سے لے کر دہلی تک آباد ہوئے حدیاں گزر چکی تھیں۔ یہ لوگ شمالی ہند سے اپنے ساتھ وہ زبان لے کر آئے تھے جو بازارِ بائٹ میں بولی جاتی تھی اور جس کے ذریعے یہ معاملاتِ زندگی طے کرتے تھے۔ ایرانِ صہ کے اپنے اپنے حلقوں کی زبان اُس زبان سے مختلف تھی جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ وہ نہ ان علاقوں کی زبان بول سکتے تھے اور نہ ”تُرکی“ فارسی کے ذریعے معاشری سطح پر لین دین کر سکتے تھے، اس لیے انہوں نے اپنے ساتھ لائی ہوئی زبان میں چال کی مقامی زبانوں اور فارسی، عربی اور ”تُرکی“ کے الفاظ شامل کر کے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا اور اس طرح اس زبان کو سیاسی و معاشری تقاضوں کے تحت نئے ماحول میں قابل قبول بنا دیا۔

اسی ”نظام“ کو بغیر کسی تبدیلی کے نہ صرف چند تغلق (۱۲۲۵ع — ۱۳۵۱ع) نے باقی رکھا بلکہ اسے مضبوط تر بنانے کے لیے نئے احکامات جاری کیے۔ اس نظام کی وجہ سے شمال کے لیے دکن و گجرات کے راستے کھلے رہے۔ تجارت، لین دین اور دوسرے معاشری امور مضبوط تر ہونے لگے اور ساتھ ساتھ اردو زبان کا حقد اثر بھی بڑھتا بھیتا رہا اور ان علاقوں میں یہ زبان بین الاقوامی زبان کی حیثیت میں بھتی بھوتی رہی۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب بول چال کی زبان سے گزر کر ادبی سطح پر استعمال میں آئی اور صوفیوں، شاعروں نے اسے اپنے اظہارِ مقصد کا ذریعہ بنایا تو گجرات میں اس کے ادبی روپ کو ”گجری“ کا نام دیا گیا اور دکن میں یہ ”دکنی“ کہلائی۔

(۲) چند تغلق جب سلطنتِ دہلی پر مشتمل ہوا تو اس جدت پسند بادشاہ نے دکن، گجرات اور مالوہ پر زیادہ مؤثر طریقے سے حکومت کرنے کے لیے فیصلہ کیا کہ دہلی کے پھائے دولت آباد کو پھائے تخت بنایا جائے۔ ۱۳۲۷ع میں فرمان جاری کیا کہ دہلی کی ساری آبادی

مع عالی حکومت ، نوج ، افسران اور متعلقین کے دولت آباد ہجرت کر جائے ۔ اتنی بڑی آبادی کی ہجرت تاریخ کا ایک حیرت انگیز واقعہ ہے ۔ شال کی آبادی کے دولت آباد پہنچنے کے عمل نے شال کی تہذیب و زبان کے اثرات کو تیز تر کر دیا اور امیرانہ صہ کے نظام کے زیر اثر ، جو زمین پہلے سے ہموار ہو چکی تھی ، اس میں نئی کھاد ڈال کر اُسے انتہائی زرخیز بنا دیا ۔

(ج) سونے پر سہاگاریہ ہوا کہ چھ تعلق (م ۱۳۵۱ع) کے آخری زمانہ حکومت میں دکن میں امیرانہ صہ نے متحد ہو کر بغاوت کر دی اور ایک امیر کو ۱۳۴۷ع میں اپنا بادشاہ منتخب کر کے دکن کی عظیم الشان چھٹی سلطنت کی بنیاد ڈالی ۔ اب دکن کی سلطنت شال سے آئے ہوئے ان ترک خاندانوں کے ہاتھ میں آ گئی تھی جو خود کو دکنی کہنے پر فخر محسوس کرتے تھے ۔ دکنی ان کی زبان تھی جس پر انہوں نے دکنی قومیت اور کلچر کی بنیاد رکھی تھی ۔ چھٹی سلطنت کی زبان ، جیسا کہ خانی خانہ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے ، ہندوی تھی ۔

(د) گجرات بظاہر اب تک سلطنت دہلی سے وابستہ تھا لیکن چھ تعلق کے بعد مرکزی سلطنت کے مزاد کمزور ہو جانے کی وجہ سے جہاں کے صوبے دار بھی کم و بیش خود مختار ہو گئے تھے ۔ اس صورت حال میں یہ غیر ۔ ۸۰ (۱۳۹۷ع) میں سارے برہمن میں آگ کی طرح پھیل گئی کہ امیر تیمور لشکر جہاں کے ساتھ ہندوستان کی طرف بڑھ رہا ہے ۔ یہ غیر سن کر خود تعلق بادشاہ ناصر الدین محمود دہلی چھوڑ کر گجرات آ گیا اور وہاں سے ساہوس ہو کر سالوہ چلا گیا ۔ جب بادشاہ ہی تخت چھوڑ کر بھاگ جائے تو رعایا کے زیر کھیاں چمٹے ۔ سارے شاہی ہندوستان میں شال مغرب سے لے کر دہلی تک بھگدڑ مچ گئی ۔ شال پر دکن کے دروازے بند تھے اس لیے ”خلاق کشمیر“ نے گجرات کا رخ کیا ۔ شاہی ہند والوں کے لیے اس وقت گجرات کی حیثیت امن کے جزیرے کی سی تھی ۔ ’سرآء احمدی‘

ہے یہی اس صورتِ حال کی تصدیق ہوتی ہے :

”ہندوین اتنا خیر رسید کہ حضرت صاحبزادان امیر تیمور گورکان در نواحی دہلی نزول اجلال فرمودند و تہو و عظیم دو آن دیار راہ یافت و خلق کثیر از آن حادثہ گریزند ہججرات آمد۔“^۱
اس ہجرت کرنے والی آبادی میں ہر قسم کے لوگ شامل تھے۔ عوام و خواص بھی ، اہلِ حرفہ ، تجارت پیشہ اور صوفیائے کرام بھی۔
(۶) امیر تیمور کے حملے کے بعد جب سلطنتِ دہلی التہائی کمزور ہو گئی تو گجرات کے صوبے دار پہلیوں ظفر خان (م ۸۱۳/۱۰۱۰ ع) نے جو نسلاً ہندوستانی تھا ، آزادی کا اعلان کر کے مظفر شاہ کے لقب سے گجرات میں بادشاہت کی بنیاد ڈالی اور اسے عظمت کا رنگ دینے کے لیے اہلِ علم ، اربابِ ہنر ، مشائخِ دین کی سرپرستی شروع کی۔ اس سرپرستی کی خبر سن کر ، جیسا کہ ’سرات احمدی‘ سے معلوم ہوتا ہے ، ”ہندو بیچ مردم آفاق از ہر شہر و دیار از ساداتِ عظام و مشائخِ کرام و علمائے ذوی الاحترام و شرفا و نجبا و العوامِ مختلفہ و تفرقہ متفرقہ“ عرب و عجم و روم و شام و اہلِ حرفہ“ ہند و تجارت پیشگان بھاری و براری“^۲ گجرات آنے لگے۔

ان تمام واقعات و عوامل نے شمال سے لے کر دکن و گجرات تک اس زبان کے بھٹنے بھولنے اور بڑھنے بھٹنے کے لیے ایسی سازگار فضا پیدا کر دی کہ یہ زبان ان سارے علاقوں کی مشترک زبان بن کر تیزی سے ترقی کے زائے طے کرنے لگی۔ صوفیائے کرام نے اس زبان کو تبلیغِ دین و اخلاق کے لیے استعمال کیا۔ قوالی ، موسیقی ، شاعری اور درسِ اخلاق کی یہی زبان تھیری۔ عام معاملاتِ زندگی اور دربارِ سرکار کے مختلف طبقوں کے درمیان یہی زبان وسیلہٴ اظہار بنی۔ اردو زبان کا اب تک یہی مزاج قائم ہے اور ہر عظیم پاک و ہند کے مختلف علاقوں میں یہ زبان آج بھی کام انجام دے رہی ہے۔

یہ چند باتیں جو بیان میں آئیں ان کی تفصیل تو آگے آنے گی ، جہاں ہم گجراتی و دکنی ادب کا مطالعہ پیش کریں گے ، لیکن یہاں اس بات کا اعادہ ضروری

۱۔ سرات احمدی : سرتبہ سید نواب علی ، جلد اول ، ص ۳۳۰۔ اورینٹل انسٹی ٹیوٹ ، بڑودہ ، ۱۹۴۰ ع۔

۲۔ خاکیمہ سرات احمدی : ص ۱۲۸-۱۲۹۔

ہے کہ زبان کا مولد تو شمال ہے لیکن سیاسی و تہذیبی تقاضوں کے تحت اس سے ادبی زبان کا درجہ ، شمال سے صدیوں پہلے ، گجرات و دکن میں حاصل کر لیا گیا اور اس کے واضح اسباب یہ تھے :

(۱) دکن و گجرات کی سلطنتیں شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھیں

اور اپنے وجود کی بقا کے لیے ایک ایسے کلچر کی تعمیر کرنا چاہتی تھیں جو یہاں کی ساری آبادی کے لیے مشترک کلچر کی حیثیت رکھتا ہو اور جس میں ہر طبقہ اہلیت محسوس کر سکے تاکہ اس احساس کے ساتھ شمال کے حملوں کے خلاف ایک دیوار مدافعت کھڑی کی جا سکے ۔ اسی لیے ان سلطنتوں میں تہذیب و زبان کی سطح پر دیسی عناصر کی زیادہ سے زیادہ حوصلہ افزائی کی گئی ۔

(۲) مشترک کلچر کے لیے رابطے کی ایک مشترک زبان چونکہ بنیادی

شرط ہے اور دکن و گجرات کی ان مختلف زبانوں کے علاقے میں اردو زبان کی حیثیت ایک مشترک بین الاقوامی زبان کی تھی اور آبادی کے مختلف عناصر کے درمیان اس کو استعمال کرنے بغیر کوئی اور راستہ نہیں تھا اس لیے یہ زبان یہاں خوب بھاتی بھولتی رہی ۔

(۳) مسلمانوں کے ترقی پذیر نظام خیال کا تازہ خون ، ان کی قوت عمل

اور فکری توانائی چونکہ اس زبان میں شامل ہو چکی تھی اس لیے یہ زبان ایک ترقی پذیر زبان بن کر ہر زبان کے الفاظ ، ایک زندہ زبان کی طرح ، اپنے اندر تیزی سے جذب کر کے ان علاقوں کی زبانوں سے قریب تر ہو گئی تھی ۔

(۴) شمال میں فارسی کا خطوطی بول رہا تھا ۔ وہ اہل علم و ادب قدر و منزلت

کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے جو فارسی میں اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھاتے تھے ۔ دکن و گجرات میں شمال کے خلاف ، تہذیبی و سیاسی فلعہ بندی کی وجہ سے ، اردو زبان کو بہت جلد دربار سرکار کی سرپرستی اور اہمیت و حیثیت حاصل ہو گئی جو شمال میں صرف فارسی کو حاصل تھی ۔ شمال میں یہ زبان عوام کے منہ چڑھی اپنا رنگ روپ ضرور لکھارتی رہی لیکن اہل علم اُسے شائستگی سے دور اور قوتِ اظہار سے محروم جان کر فارسی ہی میں دائرِ سخن دیتے اور قدر و منزلت کے سونے رولتے تھے ۔ لیکن جسے عوام تک پہنچنا ہوتا وہ اسی زبان کو فریبہٴ اظہار بناتا ، اسی لیے مولیائے گرام

نے تبلیغ دین کے لیے اسی زبان کو ذریعہٴ اظہار بنایا اور اسے
 ادبی سطح پر لانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ الہی صوفیا کے
 ملفوظات اور شاعری اس زبان کے قدیم ترین نمونے بن کر آج بھی
 تاریخی و لسانی اہمیت رکھتے ہیں جن میں بھگتی تحریک کی شاعری
 کے علاوہ بھجن بھی شامل ہیں۔ یہی ”مآخذ کا ادب“ ہے۔
 آئیے اب چلیے برہنہ کے شمالی حصے میں اس زبان کی صورتِ حال اور مآخذ
 کے ادب کا جائزہ لیں۔



فصل اول

شمالی ہند

(۱۰۵۰ع - ۱۷۰۷ع)

مسعود سعد سلمان سے مگر و فانک نک (۱۰۵۰ ع۔ ۱۵۲۵ ع)

ہم پہلے لکھ چکے ہیں کہ اس زبان کی قسمت کا ساتھ مسلمانوں کے ساتھ چسکتا ہے۔ اور الہی کے ساتھ اس کی روشنی سارے ابر عظیم میں پھیل جاتی ہے۔ وہ زبان جو اب تک صرف "ہندوی کلچر" کی علامت تھی اس میں لازہ دم "عربی ایرانی کلچر" کی روح شامل ہو کر آئے نئی زندگی، لیا رنگ روپ اور نئی وسعت عطا کرتی ہے۔ نئے تہذیبی اثرات کا سب سے واضح اثر زبان پر یہ ہوا کہ ہر اکوت و سنسکرت کے وہ الفاظ، جو نئی تہذیبی زندگی کے امور و مسائل کے اظہار سے قاصر تھے، تکمال باہر ہونے لگے اور ان کی جگہ، بغیر کسی کوشش و کلاوش کے، فارسی، عربی، ترکی الفاظ لینے لگے۔ الفاظ کے تکمال باہر ہونے کا سبب یہ ہوتا ہے کہ ہر تہذیب اپنے خیالات و تہذیبی عوامل کو اپنے ہی الفاظ کے ذریعے ظاہر کرتی ہے۔ الفاظ خیالات کی علامات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہر معاشرے میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ الفاظ مرتے اور زندہ ہوتے رہتے ہیں۔ ایسے نئے خیالات، جن کا وجود پہلے کسی تہذیب میں نہ ہو، جب کوئی تہذیب قبول کرتی ہے تو اسی کے ساتھ بہت سے الفاظ زبان میں شامل ہو کر جزو بدن بن جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسا ہی فطری عمل ہے جیسے ہمہ کے زمانے میں بہت سے ہرنگالی الفاظ اردو زبان میں شامل ہو گئے یا لاتعداد انگریزی الفاظ دو سو سال سے اس زبان میں شامل ہو رہے ہیں۔ اس تہذیبی جذب و قبول میں سنسکرت الفاظ کے تکمال باہر ہونے کا سبب بھی یہی تھا کہ ان میں آگے بڑھتی، ترقی پذیر زندگی سے آنکھیں ملانے اور ساتھ دینے کی صلاحیت باقی نہیں رہی تھی، اسی لیے وہ اپنی طبعی موت آپ مر گئے۔

زبانیں اسی عمل سے زندگی کے ساتھ بدلتی اور بڑھتی ہیں۔ جس زبان میں رد و قبول کا یہ عمل بند ہو جاتا ہے وہ سنسکرت کی طرح کتابی زبان بن کر رہ

جاتی ہے یا پھر اپنی موت آپ مر جاتی ہے۔ عربی فارسی ترکی کے یہ الفاظ اب اس لیے اجنبی نہیں رہے تھے کہ روزمرہ کی زندگی اور اس کے بنیادی امور الہی الفاظ کے ذریعے اپنا اظہار کر رہے تھے۔ یہ تہذیبی سطح پر ایک فطری لسانی عمل تھا۔ نئی تہذیب کے اتصال نے رفتہ رفتہ اس زبان کے کھنڈے، رنگ ڈھنگ اور ساخت و مزاج کو بدل کر رکھ دیا اور زبان میں آگے بڑھنے کی نئی صلاحیت پیدا کر دی۔ جت سے الفاظ کی شکلیں بدل گئیں، جت سے الفاظ نئے تہذیبی مزاج میں ڈھل گئے جسے سنسکرت کے لفظ "رائڑی" کا "اڑی" گرا کر صرف "رات" کو الہی معنی میں اپنا لیا گیا۔ اس سارے تہذیبی عمل کے دوران میں الفاظ سے سختی اور کھردرا پن اسی طرح دور ہوتا گیا جیسے موسیقی میں دھرد کو زیادہ خوشگوار بنا کر "خیال" کی شکل میں سارے ہر عظیم کے لیے قابل قبول بنا دیا اور اسی انداز پر نئے راگ راگینوں کی ایجاد سے خود "ہندو موسیقی" کو اس طرح بدل کر رکھ دیا کہ اب اس کی شکل بھی پہچانی نہیں جاتی۔ "موسیقی کی بدلی ہوئی ہی شکل آج کی ہندو موسیقی ہے۔ اسی طرح اس زبان کی شکل بھی اتنی بدل گئی کہ اب اس کی قدیم ترین شکل کو پہچانا بھی مشکل ہے۔

ابھی یہ زبان عبوری دور سے گزر رہی تھی اور صرف بولنے کی زبان تھی لیکن اس کا اثر اتنا گہرا اور جاری و ساری تھا کہ جو بھی جہاں آتا اس سے متاثر ہوتا اور جلد ہی یہ زبان اس کے اظہار و ابلاغ میں ہاتھ بٹانے لگتی۔ وہ اہل علم جو فارسی میں تصنیف کرتے، اس زبان کے الفاظ اور محاوروں کا سہارا لیتے۔ اس دور کے ادبی نمونے تو نہیں ملتے لیکن اس زبان کا سراغ اور اس کے عام رواج کی داستان ان فارسی تصانیف میں مل جاتی ہے جو اس عرصے میں شمال ہند میں لکھی گئیں۔

جہاں یہ بات بے محل نہ ہوگی کہ پنجاب اور اہل پنجاب سے اس زبان کا رشتہ نانا روز اول ہی سے قائم ہے اور اہل پنجاب نے شروع ہی سے اس زبان کو بتانے سنوارنے میں حصہ لیا ہے۔ وہ زبان، جو عبوری دور میں دہلی سے دکن، گجرات، مالوہ اور دوسرے صوبوں میں پہنچی، اس کی ساخت، اس کے مزاج، لہجے اور آہنگ پر پنجاب ہی کا اثر سب سے زیادہ اور گہرا تھا۔ قدیم گجری و دکنی ادب کے نمونوں میں جب ہم پنجابی اثر و مزاج کو دیکھتے ہیں تو ذرا دیر کو حیرت

۱۔ بر عظیم پاک و ہند کی مشترکہ اسلامیہ : ڈاکٹر الشیاق حسین قریشی، ص ۱۱۷،
 مطبوعہ کراچی یونیورسٹی، ۱۹۶۷ء (ترجمہ ہلال احمد زہیری)۔

ضرور کرتے ہیں لیکن ہماری حیرت اس وقت دور ہو جاتی ہے جب ہم اردو اور پنجاب کے اثر و رشتہ کو تاریخ کی روشنی میں دیکھ کر ان کمونوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔

تاریخ شاید ہے کہ غیاث الدین تغلق (۵۷۲ھ—۵۷۲ھ/۱۳۲۰ع—۱۳۲۵ع) اور خسرو خان بیک حرام کی جنگ کے حالات امیر خسرو (م ۵۷۵ھ/۱۳۲۵ع) نے غیاث الدین تغلق کو پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے۔ سچان رائے تاریخ لکھتا ہے کہ ”امیر خسرو بہ زبان پنجاب بہ عبارت مرغوب مقدمہ جنگ غازی الملک تغلق شاہ و ناصر الدین خسرو خان گفتہ کہ آرا بہ زبان ہند وار گویند“۔^۱ جس وہ ”زبان“ ہے جو شروع ہی سے اردو کے خون میں شامل ہے۔ مسعود سعد سلمان (۵۴۸ھ—۵۵۱ھ/۱۱۰۶ع—۱۱۲۱ع) ہندوی کے چلے شاعر لاہور ہی کے رہنے والے ہیں جن کے بارے میں ’غرۃ الکمال‘ کے دیباچے میں امیر خسرو نے لکھا ہے کہ ”پیش ازین شاہان سخن کسی را نہ دیوان لبودہ مگر مرا کہ خسرو مالک کلاہ۔ مسعود سعد سلمان را اگر هست اما آن نہ دیوان در عبارت عربی و فارسی و ہندی است و در پارسی مجرد کسی سخن را نہ قسم لکرہ جز من۔“^۲ بد عوی نے ”لیاب الالباب“ میں یہی بات دہرائی ہے کہ ”او را نہ دیوان ست۔ یکے بتازی و یکے ہارسی و یکے ہندوی“۔^۳ امیر خسرو کی فارسی مثنوی ”تغلق نامہ“ میں ایک فقرہ ”ہے ہے لبر مارا“ ملتا ہے جو ہندوی زبان کے رنگ ڈھنگ کو ظاہر کرتا ہے اور جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسعود سعد سلمان کی زبان ہندوی سے خسرو کوں سی زبان مراد لیتے ہیں۔ یہ بات مستقیم ہے کہ ”اردو کا قدیم ترین نام ہندی یا ہندوی ہے“۔^۴ مسعود سعد سلمان کا ہندوی دیوان تائید ہے۔ اگر یہ دستیاب ہو جاتا تو لسانی مسائل کی جہت سے گتھیاں سلجھ جائیں اور اردو کی نشو و نما و رواج کی گمشدہ کڑیاں مل جاتیں۔

یہ زبان چونکہ ہر طرف بولی جا رہی ہے اور رابطے کی واحد زبان ہے اس سے اس کے الفاظ اور محاورے فارسی تصانیف میں در آتے ہیں۔ ابوالفرج^۵ کے

۱۔ خلاصۃ التواریخ (فارسی): ص ۲۳۵۔

۲۔ لیاب الالباب: ص ۲۴۶، جلد دوم، مطبوعہ کیمبرج، ۱۹۰۲ع۔

۳۔ پنجاب میں اردو: ص ۲۳۔

۴۔ مقالات حافظ محمود شبرانی: جلد اول، ص ۶۲-۷۳، مجلس لٹریچر ادب

لاہور، ۱۹۶۶ع۔

کلام میں دلہ ، جوہر ، پت (جٹ) کے الفاظ اسی بے تکلفی سے استعمال ہوتے ہیں جیسے خود فارسی کے الفاظ ۔ خواجہ مسعود سعد سلمان^۱ نے اپنے فارسی دیوان میں کت ، مارا مار اور برشکال کے الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ حکیم سنائی (م ۵۳۵ھ/ ۱۱۵۰ع) کے ہاں 'کوئوال' اور 'ہاں' کے الفاظ ملتے ہیں ۔ منہاج سراج^۲ نے طبقاتِ ناصری (۱۲۵۸ھ/ ۱۲۵۹ع) میں سیل ، لک ، ہمار (یعنی وہاں) سنظر ، ہانک (پیادہ) اور ہلہ کے الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ امیر خسرو ، جن کے مزاج میں یہ زبانِ روسی بسی ہے ، اپنے احساس و خیال کو اسی زبان کے الفاظ سے ادا کر کے اظہار کو مکمل کرتے ہیں ۔ "نثران السعدین"^۳ (۶۸۸ھ/ ۱۲۸۹ع) میں انہوں نے چوترہ ، راوت ، ہانک ، ہک ، کوزہ ، ہالا ، کھورہ ، سیوتی ، ہیل ، مولسری ، سال ، تبول ، بیرہ ، چونہ ، ہنگ ، ہلادر وغیرہ الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ "غزالی الفتح"^۴ (۵۱۰ھ/ ۱۱۱۰ع) میں ہانک ، بیڑہ تبول ، دھانک ، گھٹی ، بیٹھہ ، مارمار ، رائے کے الفاظ ملتے ہیں اور "دہول رانی خضر خان"^۵ (۵۱۵ھ/ ۱۱۱۵ع) میں کھورہ ، جائے ، ہیل ، کوزہ ، ہتولہ ، کرلہ ، لادی ، کرنا ، رانی ، والا ، تبول ، رائے ، چند ، مولسری ، دولہ ، سیوتی ، سکھ آسن ، تال ، الاون ، تنگہ ، ڈولہ وغیرہ الفاظ نظر آتے ہیں ۔

ضیاء الدین برنی^۶ کی تاریخِ فیروز شاہی (۵۵۸ھ/ ۱۲۵۹ع) میں رانک و رانگان ، چوارہ ، دھولہازلان ، لک ، کھار و کھوانی ، کھت ، تنگہ ، جیشل ، بھٹائی بھٹائی ، ہرن مار ، ملک چھجو ، لیکہ ، کوئوال ، دب ، مندل ، ملک جونا ، کھنڈ ، البہ ، چہر ، ہشیا ، کری و چرالی ، چودہریان ، ہٹواریان ، موری ، مندہ ، دھاوہ ، جانیان ، تھانہا ، دھولک ، گھائی ، بھنکری ، بھنگی ، کرور ، موٹھی ، ہونڈہ ، کھیری ، جسون ، ہلعل ، سینہلی ، ہیل ، لتکھر ، ڈھوٹ وغیرہ الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ۔

"سیرالاولیاء"^۷ مؤلفہ سید محمد بن سید مبارک کرمائی (م ۵۷۰ھ/ ۱۱۶۸ع) میں چٹلو گھر ، چوترہ ، ہیلو ، کھت ، جواہری ، لک ، ہشی ، سین ، کرلہ ، ڈولہ ، مندی ، بیکہ ، بھوکا (میش) ، پپی رانی ، کھنڈسال ، لتکھن ، دوجت بڑ ، جامہ جھمرتلی ، کھچڑی ، آہری ، ہانگ ، سالٹنی ، پٹوہ ، چکری ، چھیری ، چھپر دار وغیرہ الفاظ ملتے ہیں ۔

۱. تاج۔ مقالاتِ حافظ مسعود شیرانی : جلد اول ، ص ۶۲ - ۷۳ ، مجلی ترقی ادب لاہور ، ۱۹۶۶ع ۔

نہ صرف اس زبان کے الفاظ بلکہ محاورے بھی فارسی تصانیف میں رہا ہا جاتے ہیں۔ وہ اہلِ قلم جو اس پر عظیم میں پیدا ہوئے ، لکھتے تو فارسی میں تھے لیکن سوچتے اسی زبان میں تھے۔ ان لوگوں کی فارسی پر بھی ، جو یہاں ایک عرصے سے آباد تھے ، اس زبان کی ساعت ، اندازِ گفتار اور محاوروں کا گہرا اثر تھا۔ محاورہ کسی دوسری زبان میں اسی وقت جبکہ پانا ہے جب وہ لکھنے والے کے ذہن اور فکر میں اسی طرح رس پس گیا ہو کہ وہ غیر شعوری طور پر یا بہتر اظہار کے لیے اسے استعمال کرنے لگے۔ اسی اثر نے ”ہندوستانی فارسی“ کی اصطلاح کو جنم دیا اور اسے ایران کی فارسی سے ممتاز کر دیا۔ آج جب ہم انگریزی زبان میں تصنیف کرتے ہیں تو ہماری زبان کا لہجہ ، محاورہ ، ہندش ، تراکیب اور ساعت ہماری انگریزی تحریروں میں در آتی ہے اور وہ مزاجاً اُس انگریزی سے مختلف ہو جاتی ہے جو انگلستان یا امریکہ کے مصنفین کے قلم سے نکلتی ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے ہم اس دور کے مختلف مصنفین و شعرا کی تصانیف^۱ سے چند ایسے محاورے نقل کرتے ہیں جو آج بھی اردو زبان کا سرمایہ ہیں۔ امیر خسرو کے ہاں ایسے محاورے خاصی بڑی تعداد میں ملتے ہیں :

فارسی شکل

ز گمر او چہ می رود	اس کی گمر سے کیا جاتا ہے
دندان در شکم بودن	پیٹ میں دانت ہونا
بیک چوب ہمد را رائدند	سب کو ایک لالہی سے ہانکنا
گفتا کہ برو نیست درین تل تلمے	ان تلوں میں تہل نہیں ہے
ضیاء الدین ہونی کے ہاں :	
و درون درون میکاہند	اندر اندر گھستا
چنان کہ خوردگان نازین در خانہ	خالہ جی کا گھر
خانگان سہان روند	
شمس سراج عقیق کے ہاں :	
خرج و انراجات از گمر خویش	اپنی گمر سے خرچ کرنا
میکردند	

جانِ ایشان بہ بینی رسیدہ ناک میں دم آنا
ایک ہی لفظ کی تکرار فارسی میں کثرت کی طرف اشارہ کرتی ہے اور اردو

میں عاویہ بن جاتی ہے ۔ تکرار کی یہ نوعیت اردو زبان کا مخصوص مزاج ہے ؛
خواجہ جہان بہان بہان در خاطر چپکے چپکے

خوش

تاج الدین مفتی الطحطاوی کی کتاب ”مفترح القلوب“ میں یہ خالص اردو عاویہ
فارسی لباس میں نظر آئے ہیں :

نیم نان گذشتہ نوائے تمام نان برود آدھی کو چھوڑ کر ساری کے بچھے
دوڑنا

مادر دزد سر در گندو انداختہ گرہہ چور کی ماں کوٹھی میں سر دے
میکند کمر روئے

پوستِ شا از دوال خواہم کشد تسموں سے کھال ادھڑنا
زناں دوان گریختند کہ موازنہ دوازدہ برہمن ایسے بھاگے کہ بارہ کوس
کرو صباح شد پر جا کر صبح ہوئی

اگر رسن شکستہ شود ، کسے ہولڈ ٹوٹی رسی جوڑ لی ، گرہ تو ہالی رہی
کند ، گرہ از میان نرود

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو زبان اپنے قدیم ترین دور میں
بھی اس حالت میں ضرور آ گئی تھی کہ پھر علم اپنے اظہار کے لیے اس کا سہارا
لیں تاکہ ان کی تعالیف کو اس برعظیم میں بسنے والے پورے طور پر سمجھ
سکیں ۔ اسر خسرو نے خود اس کا اعتراف کیا ہے کہ ”لفظ ہندوی در پارسی آوردن
لفظے ندارد مگر بضرورت آنجا کہ ضرورت بودہ است آوردہ شد“ ۔ یہ عاویہ اور
الفاظ اہل ایران کے لیے اجنبی ہیں لیکن جہاں والوں کے لیے ان سے پکاکت کی
ہو آتی ہے ۔ ان عاویہوں اور الفاظ ” کے ذریعے ہمیں اس عہد کی اردو زبان کا
کسی قدر اندازہ ہو سکتا ہے ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ان ایام میں عاویوں ،
روزمریوں اور ضرب الامثال سے مالا مال ہے اور یہ خصوصیات ایک زبان میں اسی
وقت پیدا ہوں گی جب کہ وہ عہد طفولیت کو غیر یاد کہہ کر مذاہر شعوری
تک ارتقا کر چکی ہو اور ایک حالت پر قائم ہو گئی ہو“ ۔ یہ زبان اس دور میں
اس لائق ضرور ہو چکی تھی کہ اس میں ادبی شان پیدا کی جا سکے ، لیکن فارسی
دربار سرکار کی زبان کی حیثیت میں برسرِ اقتدار تھی ، اور اہل علم و ادب اسے

۱۔ دیباچہ : شترۃ الکمال : مطبع نمبریدہ ، دہلی ۔

۲۔ مقالات : حافظ محمود شبرانی : جلد اول ، ص ۶۵ ۔

وہ اہمیت نہیں دے رہے تھے جو فارسی کو ملی ہوئی تھی۔ اسی لیے ہر طرف بولے اور سمجھے جانے کے باوجود، اس میں ادب و اسلوب کی کوئی زندہ روایت پیدا نہیں ہوئی۔ اُس سے اس دور میں زیادہ سے زیادہ دو کام لیے جا رہے تھے؛ ایک تو یہ کہ اسے نقشنہ طبع کے طور پر کبھی کبھار ہلکے ہلکے جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کیا جا رہا تھا اور دوسرے صوفیائے کرام اور مصالچین اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اسے استعمال کر رہے تھے۔

امیر خسرو، ابوالحسن یمن الدین (۱۲۵۳ء - ۱۳۲۵ء) نے اپنی صلاحیت کے چند قطرے اس زبان کے خون میں شامل کیے ہیں۔ امیر خسرو ۹۹ تصانیف کے مالک اور بنیادی طور پر فارسی کے شاعر اور عالم تھے۔ اُن کا جو کچھ اردو کلام آج ملتا ہے اس میں امتدادِ زمانہ سے اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ اب اسے مستند نہیں مانا جا سکتا۔ لیکن یہ بات مسلم ہے کہ امیر خسرو نے اس زبان میں شاعری کی ہے۔ ”غزۃ الکمال“ کے دیباچے میں امیر خسرو نے خود اس امر کی تصدیق کی ہے کہ ”جزوے چند نظم ہندی لُزِ دوستانِ کردہ شدہ است۔“ اُن کے کلام کو دیکھ کر دو باتوں کا پتا چلتا ہے؛ ایک یہ کہ اب یہ زبان قدیم آپ بھرنے کے دائرے سے باہر نکل آئی ہے اور دہلی و اطرافِ دہلی کی زبانوں سے مل کر اپنی تشکیل کے ایک نئے دور میں داخل ہو گئی ہے جس پر کھڑی بولی اور برج بھاشا دونوں اثر انداز ہوئی ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ اب دھل مچھ کر اتنی صاف ہو گئی ہے کہ اس میں شاعری کی جا سکے۔ امیر خسرو نے خود اس شاعری کو کوئی اہمیت نہیں دی اس لیے اسے محفوظ کرنے یا کسی دیوان کا حصہ بنانے کا انھیں خیال نہیں آیا۔ انھوں نے اسے نقشنہ طبع کے طور پر استعمال کیا اور اس زبان کی شاعری میں وہی عمل کیا جو انھوں نے موسیقی میں کیا تھا کہ ایرانی موسیقی کو ہندوی موسیقی کے ساتھ ملا کر نئے راگ اور راگیناں ایجاد کی تھیں۔

اردو شاعری میں امیر خسرو نے ایک طریقہ تو یہ اختیار کیا کہ ایک مصرع فارسی لکھا اور ایک مصرع اردو۔ دوسرا طریقہ یہ کہ آدھا مصرع فارسی اور آدھا مصرع اردو کا رکھا۔ تیسرا طریقہ یہ کہ دونوں مصرعے اردو کے لائے۔ اسی طرح بہت سی چیزیں، کہہ سُکرانیاں اور اُغلیاں بھی اُن سے منسوب ہیں۔

.. ملت اقلیم : امین احمد رازی ، مخطوطہ ۷۶۶ کورژن کالکشن ، ایشیائیک سوسائٹی بنگال (عکسی) ۔

”خالقِ باری“ بھی الہی کی تصنیف ہے جس میں صدیوں کی دھوپ چھاؤں نے اضافوں اور ملحقات سے اس کی شکل بدل کر رکھ دی اور آج محمود شبراق جیسے فاضلِ اجمل کو یہ شبہ ہوا کہ یہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔ امیر خسرو کا اردو کلام، جس کو زیادہ مستند مانا جا سکتا ہے، وہ ہے جو قدیم تصانیف اور بیاضوں میں محفوظ رہ گیا ہے؛ مثلاً ”ملا“ وجہی کی ”سب رس“ (۱۰۳۵/۱۶۳۵ ع) میں یہ دوبار نقل کیا گیا ہے :

ہنکھا ہو کر میں لعلِ سلطانِ تیرا چاؤ

منجہ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

میر تقی میر نے ”لکنت الشعراء“^۱ (۱۱۶۵/۱۷۵۱ ع) میں یہ ریختہ دیا ہے :

زگر ہرے جو ماہ ہارا کچھ گھڑے ستارے پکارا
لقد دل من گرفت و شکست بھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ ستارا
ایک قدیم بیاض^۲ میں یہ ریختہ ملتا ہے :

ز حال مسکین مکن لافائل دو رائے لیناں نہائے بتیاں
کہ قابِ ہجرانِ دلارم اے جاں نہ لہو کاے لگائے چہتیاں
شبانِ ہجرانِ دراڑ چوں زلف و روزِ وصلی چو عمر کوتاہ
سکھی پاکوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں الدھیری رتیاں
پکاک از دل دو چشم چادو بعدِ لریم ہرد لکھی
کسے بڑی ہے جو جا ستارے ہلے ہی کو ہلڑی بتیاں
چوں شمع سوزاں چوں ذرہ حیراں ز سہر آن بہ ہکشم آخر
نہ نیند لیناں نہ انگ چیتاں نہ آپ آوے نہ بھیجے ہتیاں
بقی روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فراب خسرو
ہست من کہ درائے راکھوں جو جائے پاؤں پا کی کھتیاں

عبدالواسع ہالوی^۳ کی تصنیف ”نستور العمل“ میں یہ ریختہ ملتا ہے :

از چل چل تو کار من زار شد کچل

من عود نی جام تو اگر می چل بیل

۱۔ سب رس : ص ۲۰۳، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۳ ع۔

۲۔ لکنت الشعراء : مرتبہ عبدالحق، ص ۲، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد،

۱۹۳۵ ع۔

۳۔ بیاض : انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۴۔ بحوالہ مقالات حافظ محمود شبراق : جلد اول، ص ۲۹۵۔

حضرت نظام الدین اولیاء کے مزار پر خسرو کا یہ شعر درج ہے :

گوری سووے سیج پہ اور مکھ پہ ڈارے کس

چل خسرو گھر آئے سانج بھئی چوندیس

خسرو نے فارسی شاعری میں ایسی صنعت بھی استعمال کی ہے کہ وہ ایک طرف فارسی بھی رہے اور ساتھ ساتھ اس سے ہندوی معنی بھی نکالیں۔ دیباچہ "غرة الکمال" میں لکھا ہے کہ "صنعت دیگر از اجاسے دیگر پرست کردہ ام کہ یک طرف ہمہ ہندوی می آند" :

آئی آئی ہاں بیاری آئی ماری ماری براہ ماری آئی

ان اشعار رشتہ کو پڑھ کر زبان و بیان کے لہجے ، آہنگ ، طرز اور ساخت سے واضح طور پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ دو کچر ایک دوسرے سے کئے مل رہے ہیں اور اس امتزاج سے ایک "تیسرے کچر" کی بنیادیں استوار ہو رہی ہیں۔ اردو زبان کے غد و خال بھی اسی کے ساتھ اُچاگر ہوتے ہیں اور یہ زبان اس ترقی پذیر تیسرے کچر کی ترجمان بن جاتی ہے۔ ان اشعار کی تارضی و لسانی اہمیت یہ ہے کہ ان سے اس دور کی زبان کے کھیلے ، رنگ روپ اور رواج کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ امیر خسرو کی "خالق باری" بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔

یہ ایک لغت ہے جس میں عربی و فارسی الفاظ کے ہندوی مترادفات و معنی نظم میں بیان کیے گئے ہیں۔ منظوم لغات کا یہ طریقہ کاجت پرانا ہے۔ عربی میں نثر لغت کی سب سے قدیم کتاب ابو علی محمد قطرب البصری کی "مئللٹ قطرب" ہے جس میں ۳۳ اشعار میں ۴۰ الفاظ کے معنی بیان کیے گئے ہیں۔ ابولعبر اسماعیل بن حماد الجوهری کی "صحاح" نثر لغت میں کلاسیکل کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ فارسی میں ابولعبر اراہی نے ۹۹۰ھ (۱۲۱۳ع) میں "لصاب الصبیان" لکھی جو دوسرے لفاظید میں صدہوں سے داخل ہے جس میں عربی لغات کو فارسی اشعار میں بیان کیا گیا ہے۔ امیر خسرو نے بھی اسی روایت کی پیروی میں "خالق باری" تصنیف کی۔ "خالق باری" کی ادبی و شاعرانہ اہمیت نہیں ہے لیکن اس کے مطالعے سے اردو لفظوں کی فداست اور ان کے رواج کی داستان سامنے آتی ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بھی اس زبان کی یہ اہمیت تھی کہ فارسی ، عربی و ترکی جاننے والوں کے لیے اس زبان کے بنیادی الفاظ سے واقفیت ضروری

تھی۔ 'خالق باری' کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں خسرو بولیاں ایک دوسرے سے آنکھ مچولی کہیل رہی ہیں اور لسانی سطح پر اب تک ہل چل میں ہیں ہوئی ہے۔ امیر خسرو نے اس میں یا تو مستحکمت کے قبل الفاظ کو نرم و روان بنا کر استعمال کیا ہے، یا پھر ان لفظوں کو اسی طرح قبول کیا ہے جس طرح وہ بولے جاتے تھے: مثلاً 'شمسی کے بجائے سس' یعنی چاند یا 'شمس' کے بجائے 'سس' یعنی آدمی۔ استاندارد زمانہ سے اس کتاب میں انہی تبدیلیاں اور اتنے اضافے ہوئے ہیں کہ آج یہ بتانا مشکل ہے کہ اس میں کون سے اشعار امیر خسرو کے لکھے ہوئے ہیں اور کون سے الخاق ہیں، اسی لیے 'خالق باری' کے سلسلے میں اہل علم کے دو گروہ ہیں۔ ایک گروہ اسے امیر خسرو کی تصنیف کہتا ہے اور دوسرا ضیاء الدین خسرو کی تصنیف بتاتا ہے۔ پہلے گروہ کے نمائندہ جہ امین عباس^۱ ہیں اور دوسرے گروہ کے ترجمان حافظ محمود شیرانی^۲ ہیں۔ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ "اگر 'خالق باری' امیر خسرو کی تصنیف ہوئی تو اس عہد سے لے کر اب تک سینکڑوں کتابیں اس کی تقلید میں لکھی جا چکی ہوئیں۔۔۔ اس میں ہر قسم کی ترتیب کا التزام مفقود ہے۔ مضمون، الفاظ اور وزن میں کوئی ترتیب ملحوظ نہیں ہے۔ ہندی الفاظ کے صحیح تلفظ کی کوئی پروا نہیں کی گئی۔۔۔ لفظ 'انگور' کا تلفظ جس طرح شعر میں باندھا گیا ہے وہ ہمیں پنجاب کی یاد دلاتا ہے۔ 'انگور' کا یہ تلفظ امیر سے بعد ہے۔"^۳ "آبِ حیات" میں لکھا ہے کہ "خالق باری جس کا اختصار آج تک بچوں کا وظیفہ ہے، کئی بڑی بڑی جلدوں میں بھی^۴۔" جہ امین عباس نے لکھا کہ "یہ ایک حد تک قرین قیاس بھی ہے اس لیے کہ اس کے محور کا اختلاف اس طرح ہے کہ کوئی شعر کسی بحر میں ہے اور کوئی شعر کسی بحر میں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بڑے ذخیرے سے خوشہ چینی کر کے یہ مجموعہ حاصل ہوا ہے جس میں محور کے اشتات کا لحاظ نہیں رہا۔"^۵

یہ دونوں زاویہ نظر اتنا پسندانہ ہیں۔ شیرانی صاحب یہ بات بھول گئے کہ امیر خسرو نے اپنا سارا ہندی کلام نقشِ طبع کے طور پر لکھا تھا اور اس میں

۱۔ جواہر خسروی: مطبع النبی ٹیوٹ علی گڑھ کالج، ۱۹۱۸ء۔

۲۔ حفظ اللسان: مطبوعہ المین ترقی اردو دہلی۔

۳۔ پنجاب میں اردو: ص ۱۸۲ - ۱۸۶۔

۴۔ آبِ حیات: ص ۷۱، بار چہارہم، مطبوعہ شیخ مبارک علی، لاہور۔

۵۔ جواہر خسروی: مقدمہ 'خالق باری'، ص ۱۰۔

وہ سنجیدگی اور فوجہ مفلود ہے جو فارسی میں ان کا طرز امتیاز ہے۔ پھر ان کے اس کلام میں زمانے کے ساتھ ساتھ اتنی تبدیلیاں ہوتی ہیں کہ اصل و نقل کا امتیاز باقی نہیں رہا۔ پتلوی الفاظ کا وہی تلفظ اس میں درج ہے جو اس زمانے میں عوام میں مروج تھا۔ اگر ”انگور“ کا لفظ امیر خسرو نے پنجابی لہجہ و تلفظ میں استعمال کیا ہے تو اس کے یہ معنی کہاں ہوتے ہیں کہ انگور کا یہ تلفظ اس زمانے میں رائج نہیں تھا۔ جب کہ شیرانی صاحب ہم سب سے زیادہ اس بات کو چاہتے تھے کہ اردو کا مولد پنجاب ہے اور زبان کے لہجے، آہنگ اور تلفظ کی تشکیل ہر اہل پنجاب نے سب سے زیادہ اور گہرا اثر ڈالا ہے۔ کیا یہ ناانصافی نہیں ہے کہ ہم آج امیر خسرو سے یہ مطالبہ کریں کہ وہ انگور کو کچھور کے بجائے لنگور کا قافیہ بنائیں؟ مولانا ہد حسین آزاد اور ہد امین عباسی نے بھی مطالبے سے کام لیا ہے کہ ”خالق باری“ کو بڑی بڑی جلدوں کی ضخیم کتاب بنا دیا۔ شیرانی صاحب نے اے ضیاء الدین خسرو سے منسوب کیا ہے جنہوں نے اس کا نام ”حفظ اللسان“ رکھا تھا۔ بھاری نظر سے کئی غلطوبات گزرے جن میں مختلف لوگوں نے نئے اشعار کے اضافے کے ساتھ ”خالق باری“ کے لئے نئے نام رکھے۔ جیسے ضیاء الدین خسرو نے کچھ اشعار کا اضافہ کر کے اس کا نام ”حفظ اللسان“ رکھا، اس طرح صفی نے اے ”مطبوع الصبیان“ سے موسوم کیا۔ لیکن یہ ”خالق باری“ کو اپنانے کا طریقہ تھا۔ عام طور پر اس قسم کی کتابوں کے نام کتاب کے چلے شعر کے چلے ایک یا دو الفاظ سے موسوم کیے جاتے تھے۔ وصالی نے، جو امیر خسرو کے پرہیزی تھے، ”سامقیاں“ لکھی تو اس کا نام بھی اسی التزام سے ”سامقیاں“ رکھا کہ یہ الفاظ چلے شعر کے شروع میں آتے ہیں:

سامقیاں کوئے دلداریم رخ بدنہائے دہن بھی آرم

شیخ سعدی کی ”کرتا“ بھی اسی نسبت سے ”کرتا“ کہلاتی ہے۔ اس کا

چلا شعر یہ ہے:

کرتا بہ بخشائے بر حالہ ما کہ ہستم امیر کبشہر خوا

شرف الدین بخاری کی تصنیف ”نام حق“ کی وجہ تسمیہ بھی یہی ہے:

نام حق بر زباں ہستی رانیم کہ بجان و دلش ہستی خوانیم

۱۔ ”مخطوطہ“ انجمن ترقی اردو: کراچی، تعداد ایات ۱۴۴۰ء۔ یہ نادر قدیم مخطوطہ ہے جس سے خالق باری کی اصلیت پر روشنی پڑتی ہے۔ (ج۔ ج)

’خالقی باری‘ بھی اسی مناسبت سے ”خالقی باری“ ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے :

خالقی باری سرچن ہار . واحد الہک ہذا گورتار

تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایسے زمانے میں جب مسلمان فارسی ، ترکی اور عربی بولنے اس سرزمین میں داخل ہو رہے تھے ، یہ ضروری تھا کہ ایک ایسی لغت مرتب کی جائے جس میں عربی ، فارسی اور ترکی الفاظ کے مترادفات چنانچہ عام مروجہ زبان میں لکھے جائیں تاکہ آنے والے ان الفاظ کی مدد سے اپنی بات لوتے پھرتے الفاظ میں چان کے باشندوں تک پہنچا سکیں ۔ یہ ایک مختصر سا رسالہ اس مقصد کے پیش نظر امیر خسرو نے لکھا تھا جس کا نام پہلے شعر کے پہلے دو لفظوں سے مشہور ہو گیا ۔ یہ ایک ایسی تصنیف تھی جس پر ، اپنے ہندوی کلام کی طرح ، امیر خسرو نے نہ تو اظہار انتظار کیا اور نہ اسے کوئی اہمیت دی ۔ اہل علم جانتے ہیں کہ غالب نے اپنی اسی نوع کی تصنیف ”قادر قائم“ کو بھی اس قابل نہیں سمجھا تھا کہ اسے اپنی تصانیف کی فہرست میں شامل کرے ۔ اگر خیال چوں کے لیے کوئی نصابی کتاب لکھنے کو ظاہر ہے کہ وہ بھی اسے اپنی قابل ذکر تصانیف میں شمار نہ کرتے ۔ ”نظم ہندی“ کے یہ ”جزوے چند“ لکھ کر امیر خسرو نے ”نذر دوستان“ کر دیے تھے ۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب اس کی اہمیت و تادیب میں اضافہ ہوا تو آنے والی نسلوں نے اس میں حسب ضرورت اضافے کر کے اسے کچھ سے کچھ بنا دیا ، لیکن روایت کا سہرا اسی طرح امیر خسرو کے سر بندھا رہا ۔ ”مطبوع الصبیان“ کے مؤلف صنی نے لکھا ہے کہ اصل ’خالقی باری‘ میں ۱۷۰ اشعار تھے ۔ اس کے بعد اس میں ۱۲۰ الحاق اشعار شامل ہو گئے اور پھر ان میں اور اضافہ ہوا ۔ صنی لکھتے ہیں کہ اگر وہ سارے اشعار ، جو وقتاً فوقتاً اس میں شامل کیے گئے ، ملا دیے جائیں تو ان کی تعداد ۳۵۵ ہو جاتی ہے ۔ ”مطبوع الصبیان“ پر ابتدا میں یہ سرخی دی گئی ہے : ”کتاب مطبوع الصبیان عرف خالقی باری تصنیف امیر خسرو دہلوی قدس سرہ العزیز“ ۔ وہ

۱۔ امیر خسرو نے مثنوی ”کہ سپر“ میں اسی خیال کا اس طرح اظہار کیا ہے :

ہست خطا و مغل و ترک و عرب در سخن ہندوی ما دوخت لب

۲۔ حفظ اللسان : مرتبہ شیرانی میں تعداد اشعار ۲۳۵ ہے جو ۱۷۰ + ۶۵ سے بنی

جاتی ہے ۔ ”نول کشور کے مطبوعہ نسخے میں ۱۹۲ اشعار ہیں اور وائل ایشیاٹک

سوسائٹی کلکتہ کے نسخے میں ۲۱۵ اشعار ہیں جن میں ۱۳۰ بیت مشترک ہیں

باقی ۶۲ قلمی میں نہیں ہیں ۔ ”جواہر خسروی ، ص ۲۱ - (ج - ج)

لفحار جن میں بہ سب ہائیں بیان کی گئی ہیں ، یہ ہیں :

۱۔ لفظیہاں پہلے احباب مسرور
برغبت گفت کہیں تنظیم تردیف
ہفتتا نام خالق باری او را
کہ از نذر عروضی و نوافی
چہ ہرے کہ باشد کن تو ہکجا
برائے خاطر آن دوستدارے
بعد ہفت چو ہمدوم تالیف
لغات چند را دو نظم کردیم
شہار ہکصد و ہفتاد آیات
ہمہ آیات الحاق بہ تزلین
کئی کر ضم ازان افراد دہکر
چو بیت کہند و نو را کئی گنج
صنی را گرچہ این رغبت نبودہ

کہ گوئند رام بود از نام مشہور
ابیرے خسرو دہل بہ تصنیف
ولے آیات او افتاد اینجا
شمار آشتائے ہجر صافی
ز آیات ہراگندہ است و ہجا
قبول از چشم سر کردیم کلے
ہم نام این آیات تصنیف
بہ پنجہ مطہات آرا ہمدوم
ز تصنیف ہفت بود آیات
بہ تعداد آمدہ یک صد و عشرين
چندہ از قطع عنوان دہکر
شوند سہد دگر ہجا و ہم پنج
برائے خاطر ہاراں نمودہ

’خالق باری‘ کی پیروی میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں جن میں ’توسر پار‘
(۱۵۰۶/۸۹۰۹ع) والے اشرف بیابانی کی ’’واحد باری‘‘ ، اچھے چند کی ’’مثلاً
خالق باری‘‘ (۱۵۵۲/۸۹۹۰ع) خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ ’’واحد باری‘‘ باہر
کے آنے سے تقریباً چوتھائی صدی پہلے کی تصنیف ہے اور اچھے چند کی ’’مثلاً خالق باری‘‘
سالم شاہ سوری کے دور حکومت کی تصنیف ہے ۔ حکیم یوسفی نے ، جو سکندر
لودھی کے زمانے کا مشہور حکیم تھا ، اسی طرح کا ایک قصیدہ لکھا تھا جس میں
مختلف اشیا و ادویہ کے فارسی ناموں کے اردو مترادفات لکھے تھے ۔ ’’خالق باری‘‘
اپنی اولیت و اہمیت کے اعتبار سے اس تمام عرصے میں اتنی مشہور و مقبول رہی
کہ جب دو سو سال بعد اشرف بیابانی نے ’’واحد باری‘‘ لکھی تو اس میں آخری
شعروہی رکھا جو ’’حفظ الانسان‘‘ مرتبہ شہرانی میں ملتا ہے اور جو ظاہر ہے
’’حفظ الانسان‘‘ میں ’’خالق باری‘‘ ہی سے آہا ہے ۔ ’’واحد باری‘‘ کا آخری شعر یہ ہے :

واحد باری ہوئی تمام دلیا میں رہے اشرف کا نام

حفظ الانسان کا شعر یہ ہے :

خالق باری ہیں تمام دوہوں جگ رہا خسرو نام

ابیر خسرو مقدم ہیں ، اشرف بیابانی اُن کے بعد ہیں اور ضیاء الدین خسرو اُن
کے بعد آتے ہیں ۔ سوال یہ ہے کہ آخر اشرف بیابانی کے ہاں تقریباً دو سو سال پہلے

’حفظ انسان‘ کا یہ شعر کیسے درج ہو گیا؟ ایسے میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دونوں کی بنیاد امیر خسرو کی ”خالق باری“ کا شعر ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ضیاء الدین خسرو نے ”خالق باری“ کے ساتھ وہی عمل کیا جو صفی نے ”مطبوع الصیان“ میں کیا کہ ”خالق باری“ کے اشعار میں اضافہ کر کے اُسے ضرورتِ زمانہ کے مطابق نئی ترتیب اور اضافے کے ساتھ مرتب کر دیا۔ بنیادی طور پر ”خالق باری“ امیر خسرو ہی کی تصنیف ہے جس میں زمانے کے ہاتھوں اتنی تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ امیر خسرو کی اصل تصنیف کے حروف صدیوں کی گرد سے اڑ گئے ہیں۔

امیر خسرو، جنہوں نے گیارہ بادشاہوں کی بادشاہی دیکھی، فارسی کے ایسے باکمال شاعر تھے کہ خود اہل زبان ان کا لوہا مانتے تھے۔ موسیقی کے ایسے استاد بنے بدل کہ ان کی ایجادات و اختراعات آج تک علمِ موسیقی کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ اردو زبان و ادب کے وہ شاعر اول جن کی مثنویاں آج بھی زبان میں شہد گھول رہی ہیں۔ امیر خسرو دو تہذیبوں کے استزاج کے وہ گلہ نورس ہیں جو اُپھرتی پہلوانی تہذیبوں کے ایسے ہی موڑ پر ظہور میں آئے ہیں اور خود تہذیب کی علامت بن جاتے ہیں۔ امیر خسرو ”ہند مسلم ثقافت“ کی وہ زلتم علامت ہیں کہ رہتی دنیا تک وہ اس تہذیب کے اولین نمائندے کی حیثیت سے یادگار رہیں گے۔ انہوں نے نہ صرف اپنے زمانے کے بلکہ آئندہ دور کے تہذیبی دھاروں کو بھی متاثر کیا۔ ان کا اردو کلام ایک تبرک کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ امر کہ بعد میں بہت سا کلام ان کے نام سے منسوب ہو گیا، خود ان بات کا اشارہ ہے کہ امیر خسرو ہمارے کلچر اور ہمارے طرزِ احساس کے ایسے نمائندے ہیں جو تہذیبوں کے خون میں شامل ہو کر خود کلچر بن جاتے ہیں۔

امیر خسرو کے ایک ہم عصر اور ان کے پیر بھائی امیر حسن، حسن دہلوی (م ۵۷۳ھ/۱۱۷۳ع) ہیں، جنہیں عبدالرحمن جامی نے ”معدی ہندوستان“ کہا ہے۔ حسن دہلوی فارسی کے بہرگو، قادر الکلام اور بے مثال شاعر تھے۔ بد تعلق کے زمانے میں برہان الدین غریب (م ۵۷۳ھ/۱۱۷۳ع) کے ساتھ دولت آباد چلے گئے تھے۔ ان کی ایک غزل ہے اس دور کی زبان پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا

۱۔ تاریخ وفات ”مقدم اولیاء“ سے نکلتی ہے۔

۲۔ قدیم ریاض الفین ترقی اردو، کراچی۔ اسی زمین میں امیر خسرو نے بھی ایک محل منسوب ہے۔ دیکھیے ”فارسی پر اردو کا اثر“ از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، اعلیٰ کتب خانہ، ناظم آباد، کراچی۔

ہے کہ یہ زبان بھی ادبی سطح پر استعمال میں آکر اپنا نیا سفر اڑاتا طے کرتے لگی تھی۔ حسن نے بھی فارسی اور ہندی کو ملا کر وہی طریقہ اختیار کیا ہے جو امیر خسرو کے کلام کی خصوصیت ہے :

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اوسے لک جائے کر
گویم حکایت حجر خود با آن صنم چو لائے رگم
آن سیم تن گوید مرا در کوئے ما آئی چہا
ماہی صفت ترہوں جو لک نہ دیکھوں... جائے کر
تا کے خورم خون جگر کاسی کہوں دکھ جائے کر
سوزم قتادہ در لہم یہ دے گئے سلگائے کر
گشتم چون جوگی در بدر باہم اگر جائے خبر
چہر چہ رہا جوتوں نگر اجیوں لا ملایا آئے کر
بسیار گفتم این سخن اے دل ہکس رغبت مکن
ان کی تباہی ات کٹھن جوتوں کہے سجھائے کر
ہم حیلہ کردم اے حسن بے جاں شدم از دم ہدم
کہے رہوں تیرہ جیو بن تم لے گئے سنگ لائے کر

ممکن ہے نقل در نقل کے سبب اس غزل کے بعض الفاظ وہ نہ رہے ہوں جو حسن نے لکھے تھے ، لیکن لفظوں کے ادھر ادھر ہونے یا حلیف تبدیلی سے زبان کے مزاج اور آٹھان پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ جو بات قابل توجہ ہے وہ نیا لہجہ ہے جو ”عربی ایرانی تہذیب“ کا عطیہ ہے جس نے مرادہ لفظوں میں جان بھی ڈال دی ہے اور ایک ایسی جھنکار پیدا کر دی ہے جو کانوں کو بھی معلوم ہوتی ہے۔ جس نے زبان کو نئے سفر اور نئی منزلوں کا راستہ بتا دیا ہے۔ اس دور کی شاعری میں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ ہندی و فارسی اصنافِ سخن ایک ساتھ استعمال میں آ رہی ہیں۔ امیر خسرو جہاں دوہے ، چہلیاں ، کہہ سُکرلیاں کہہ رہے ہیں وہاں فارسی اصنافِ سخن کو بھی نصرت میں لا رہے ہیں۔ ”عربی ایرانی تہذیب“ ہندی تہذیب میں سرایت کر رہی ہے اور چونکہ استزاج کا عمل ابھی پورا نہیں ہوا ہے اس لیے یہ اثرات الگ الگ دیکھے اور محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ تہذیبی سطح پر یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ حسن کی غزل میں فارسی مصرعے ہندی مصرعوں پر غالب ہیں اور اپنے رنگ کو واضح طور پر اُجاگر کر رہے ہیں۔

اس دور کی زبان ، اس کے رنگ ڈھنگ اور رواج کا اندازہ جہاں ہمیں فارسی تصانیف اور ادیب غسرو کے اردو کلام سے ہوتا ہے وہاں سونیاے کرام کے ملفوظات بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان ملفوظات کا بڑا ذخیرہ مختلف تذکروں اور کتب تاریخ میں موجود ہے جہاں ہر قمرے کے ساتھ مولع و محل اور واقعے کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ فارسی تصانیف میں یہ قمرے جوں کے توں موجود ہیں۔ اپنے بزرگوں کے قفروں کو بغیر کسی رد و بدل کے محفوظ رکھنا مسلمانوں کا مذہبی مزاج رہا ہے۔ انہوں نے اپنے پیغمبرؐ کی بات چیت اور رشد و ہدایت کو ، حدیث کی شکل میں ، جس صحت کے ساتھ محفوظ رکھا ہے یہ خود تاریخ انسانی کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔ اسی تہذیبی مزاج کے ساتھ انہی سونیاے کرام کے قفروں کو بھی انہوں نے محفوظ کیا ہے اور ان میں عمداً تحریف کی کبھی کوشش نہیں کی۔ جہاں ایک ہی بزرگ کے مختلف قفروں میں زبان ، بیان اور لہجہ مختلف نظر آتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ قمرے مخاطب کی زبان ، آس کے علم اور ذہنی سطح کو دیکھتے ہوئے ادا کیے گئے ہیں۔ یہ ملفوظات اسی لیے آج بھی معتبر ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کے مطالعے سے اس دور کی زبان اور بیان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر (۵۵۶۹ھ - ۸۶۶۳/۱۱۷۳ع - ۱۲۶۵ع) جو ملتان کے رہنے والے اور خواجہ قطب الدین بختیار کاکی (۴۶۳۳/۱۲۳۵ع) کے سرمد و خلیفہ ہیں ، ان کے یہ قمرے مختلف تذکروں میں ملتے ہیں :

خواجہ بختیار کاکی نے آنکھ پر پٹی باندھی دیکھ کر دریافت کیا تو گنج شکر نے جواب دیا کہ ”آنکھ آتی ہے“ شیخ نے فرمایا : ”اگر آنکھ آتی ہے ، این وا چرا پستہ آید؟“ اسی طرح مختلف مواقع پر یہ قمرے ان کی زبان سے نکلے :

- ۱۔ سرمد کبھی سرمد کبھی نرسہ^۱
- ۲۔ خواہ کھوہ کھوہ خواہ دوہ کھوہ^۲
- ۳۔ مادر مومنان ، پولیوں کا چاند بھی بالا ہوتا ہے^۳
- ۴۔ ایک دو تین چار پنج چھ ہفت^۴

-
- ۱۔ جواہر فریدی : ص ۲۰۸ ، وکٹوریہ پریس ، لاہور ۱۳۰۱ھ۔
 - ۲۔ ایضاً : ص ۲۷۵۔
 - ۳۔ ایضاً : ص ۲۶۰۔
 - ۴۔ میر الاولیاء : ص ۱۸۳ ، مطبوعہ محب ہند ، دہلی ۱۳۰۲ھ۔
 - ۵۔ جواہر فریدی : ص ۲۰۸ ، وکٹوریہ پریس لاہور ۱۳۰۱ھ۔

شیخ ہاجن (۵۷۹۰ء — ۱۲۸۸ھ/۱۹۱۲ء — ۱۵۰۶ء) نے گنج شکر کا ایک ”دوا“ نقل کیا ہے :

سائیں سیوت گل گئی ماس ترہا دیہ

تپ لگ سائیں سیوساں جب لگ ہوووں کیہ

”جمعاتِ شاہد“^۱ میں ایک جگہ درج ہے کہ ”وگفتند بے ضرورت

اہں چنین نمی باید کرد و البتہ مسجد باید رفت“ قول حضرت شکر گنج است :

”اسا کیری میں سو ریت ، جاؤں نالے کہ جاؤں مسیت۔“

بابا فرید گنج شکر کے نام سے قدم پناہوں میں رفتہ بھی ملتے ہیں ، لیکن

تحقیق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ گنج شکر کا کلام^۲ ہے یا کسی اور کا۔ لیکن

”خزائنِ رحمت اللہ“ از شیخ ہاجن^۳ میں جو اقوال ملتے ہیں وہ یقیناً انہی کے ہیں :

۱۔ راول دیول سے نہ جائے پھانٹا چنہ روکھا کھائے

۲۔ درویشہ اپنے ریت پانی لوریں اور مسیت

۳۔ جس کا سائیں چاگتا سو کیوں سوئے داس

شیخ حمید الدین ناگوری (۵۹۰ھ — ۱۱۹۳ھ/۱۷۷۳ء — ۱۲۷۳ء) سے اُن

کے والد نے ایک مولع پر فرمایا ”ہاں بابا کچھ کچھ“۔^۴ یہ فقرہ باپ نے بیٹے سے

کہا تھا جس سے مولوی عبدالحق نے یہ نتیجہ نکالا کہ ان بزرگوں کے گھروں

میں بھی یہ زبان بول چال کی زبان تھی۔

ابیر خسرو^۵ (۱۳۱۳ء) میں خواجہ نظام الدین اولیاء کے مزید

ہونے اور ”افضل القوالد“^۶ میں خواجہ نظام الدین اولیاء (م ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء)

کے ملفوظات بربانِ فارس جمع کیے۔ ان ملفوظات میں کئی جگہ اُردو کے الفاظ

بھی بے ساختگی و بے لنگھی کے ساتھ حضرت نظام الدین اولیاء کی زبان پر

۱۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی : جلد اول ، ص ۱۳۰۔

۲۔ جمعاتِ شاہد : فلسی ، ذوق ، ۹۲ ، انجمن ترقی اُردو ، کراچی۔

۳۔ بابا فرید کا ایک رجحانہ مقالاتِ شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۳۰۔ ۱۳۱ میں درج ہے

اور ۹ اشعار و سالہ ”اُردو“ کراچی ، اکتوبر ۱۹۵۰ء (ص ۲۲) میں شائع ہونے

ہیں۔ نیز ”اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام“ از عبدالحق

کے صفحہ ۱۳۰۹ پر بھی کلام دہا گیا ہے۔ یہ سب کلام تحقیق طلب ہے۔

۴۔ خزائنِ رحمت اللہ : باب ہفتم ، فلسی ، انجمن ترقی اُردو ، کراچی۔

۵۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام : از عبدالحق ، ص ۱۳۰۔

۶۔ افضل القوالد : رضوی پریس دہلی ، ۱۳۰۵ھ۔

آگئے ہیں ، مثلاً ایک جگہ لکھا ہے کہ ”ہاپرہ چند از طعام شب در پیر سلطان آورد۔“ یا ایک اور جگہ لکھا ہے کہ ”بعد ازان خواجہ چشم پیر آب گرد ہاء ہاء بگریست۔“ شیرانی صاحب نے لکھا ہے کہ ”شیخ نظام الدین اولیاء نے خود دوہرے کہے ہیں۔ ہندی موسیقی سے ان کو الفت تھی اور ہروی سے تو گویا عشق تھا۔ کتاب چشتیہ (ص ۷۶، ب) میں لکھا ہے : ”سلطان الاولیاء را پردہ ہروی بغایت خوش آمدے۔۔۔ میں فرمود کہ ما پیر شمیم و ہروی پیر لشہ۔۔۔ نظام الدین اولیاء کو ”چکری“ پر حال آیا تھا جس کے متعلق صاحب ”سیر الاولیاء“ لکھتے ہیں کہ ”نوال چکری از سولانا وجہ الدین بھونے سرق میں گفت و غالب طرز من آنست کہ این چکری بود (بہا بن جا جی ایسا منگہ میں ہاسوں) حضرت سلطان المشائخ را این ہندوی اثر کرد“ ، ص ۵۱۲۔

شیخ شرف الدین بو علی قلندر ہانی تھی (م ۷۷۴ھ/۱۳۷۳ع) نے شیخ نظام الدین کے جواب میں یہ دوبا لکھا تھا :

ساہرے نہ مانیوں یو کے نیوں تہانو

کشتہ نہ بوجھی بات اوی دھنی سہاگن لالو

اور یہ دوبا مبارز خان کو بھیجا تھا :

جن سکارے چالیں گے اور نین میں گے روئے

بدھنا ایسی رین کر بھو کدھی نہ ہوئے

شیخ بو علی قلندر نے ایک موقع پر امیر خسرو سے مخاطب ہو کر کہا

”شُرکا کچھ سجدہ نا ہے۔“

شیخ شرف الدین یعنی منبری (م ۷۸۲ھ/۱۳۸۰ع) کے کچھ مندرے ، دوہے ،

قائمانے اور ملفوظات مشہور ہیں۔ شیخ نے ایک موقع پر فرمایا : ”دیس“ بھلا

پر دور۔“ ایک اور موقع پر کہا : ”ہاٹ بھلی ہوسا نہ کرے۔“ یہ دو دوہرے۔

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد اول ، ص ۲۹۳۔

۲۔ ایضاً : ص ۱۳۱-۱۳۲۔

۳۔ فرہنگ آصفیہ : مقدمہ جلد اول۔

۴۔ نقوش سلطانی : ص ۴۸ ، مطبوعہ کلیم پریس ، کراچی۔

۵۔ پنجاب میں اردو : ص ۱۹۶۔

یہی اس زمانے کی زبان پر روشنی ڈالتے ہیں :

۱۔ کالا پنسا نہ ملا ہے مستدر تیر

پنکھ ہسارے پنکھ برے لومل کرے سربر

دود دے نہ پھڑ

۲۔ شرف حرف مائل کہیں دود کچھ نہ پسانے

گرد چھوٹیں دربار کی سودرد دور ہو جانے

قائدانوں میں جو زبان استعمال ہوتی ہے اس سے یہی اس بات کی تصدیق ہوتی

ہے کہ یہ زبان سارے ہر عظیم میں مروج تھی اور مختلف علاقوں کے لسانی اختلافات

کے علاوہ زبان کا بنیادی کینڈا اور مزاج ایک تھا ۔ نالٹائی کے یہ چند فقرے^۱

دیکھئے :

۱۔ جو من کا منسا سوئی ہووے

۲۔ من جن ڈولاؤ ، کرم لاگی ہے بات

۳۔ لاپی ابھی لاپی

۴۔ لاپی ہے گا اور کام کرور

۵۔ ابھی لاپی سستاؤ جن اکتاؤ

۶۔ دور مت جاؤ کام ہو سستاؤ

۷۔ اب لک دن برے گئے اب سکھ ہوئے

۸۔ ابھی لاپی ہوئے گا

۹۔ آسے سمھاری بوجے کی

۱۰۔ سری سہائے ہوئے سمھارا چنتا مت کرو

ملفوظات ، نقروں اور دودوں کا ایک بڑا ذخیرہ ہے جن کی مدد سے اس دور

کی زبان کا لسانی مطالعہ کر کے مختلف لسانی اثرات کے دل جل کر ایک ہو جانے

کی داستان سنی جا سکتی ہے ۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۵۸۶۰ - ۱۲۳۵ھ /

۱۳۵۵ع - ۱۵۳۸ع) ، جو برج بھاشا کے شاعر اور الکھ داس تخلص کرتے تھے ،

اپنے وقت کے بڑے عالم اور بزرگ تھے ۔ عبدالصمد خواہر زادہ ابو الفضل عباسی

نے ” اخبار الاسماء “ میں انہیں ” مجتہدِ وقت “ اور ” مستعانِ زمان “ کے الفاظ سے

باد کیا ہے ۔ اس زبان کا مزاج اُن پر اتنا حاوی تھا کہ وہ بات بات میں دوسے ،

۱۔ علی نقوی : ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان ، ص ۶۶ ، اعلیٰ کتب خانہ ،

کراچی ، ۱۹۵۷ع ۔

منقولے اور اشعار لاتے تھے۔ یہ مزاج اُن کے خطوط میں بھی ملتا ہے اور دوسری تحریروں میں بھی۔ پہلول صوفی کو ”لشدر آنکہ لوق الوصل جوید“ کے معنی سمجھاتے ہیں تو بار بار ”ہریت ہسے ہارو میت“ بھی دہراتے جاتے ہیں۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ فارسی شعر کے حوالے سے روحانی مطالب بیان کر رہے ہیں اور اسی کے ساتھ دوبرے سے اس کی مزید تشریح کرتے جاتے ہیں۔ ایک خط میں فارسی کا یہ شعر لکھا :

دوئی را نیست در حضرتِ تو ہمہ عالم توئی و قدرتِ تو
اسی کے ساتھ یہ عبارت لکھی کہ ”دویرۂ ہندوی از زبان استادِ خود یاد می آید و زیبا آیدے“ :

سالیں مستدرا ہارا نہ ہم نہ بھلیاں
جلہرا پن جل رہی مرہی تو جلیہیں ما
”رشد نامہ“ میں شریک ، چواند ، عقدہ ، سید اور دوبرے لکھے جن کی تعداد ۸۲ ہے ، جن میں سے چند یہ ہیں^۱ :

- ۱۔ جگ بھالا چھوڑ کر ہوں ’جج جوگن ہوں
باچ بھاری ہے سکھی ایکو جگ نہ لٹیوں
- ۲۔ جے یٹوسج تو لہند نہ لیں جے پردیس تو یوں
برہ برودھی کلہنی تا سکھ یوں نہ یوں
- ۳۔ جدہر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں اور لکھنے
دیکھا بوجہہ بھار منہ سبھی آپس سوتے
- ۴۔ رانی کیوں نہیں ناچوں سکھی جو بید رنگ چڑھایا
کن من جیہ سید ایک رنگ دیکھا تو میں آپ گنوا
- ۵۔ سید : نہ کچھ نہ کچھ نہ کچھ جان
نہ کچھ میں نہ کچھ مد نہ کچھ پروان
- ۶۔ سید : روتی سالی گیان لکائے
رات کسے دن بسر جاتے

”رشد نامہ“ میں راگ راگنیوں کے مطابق بھی اشعار نظم کیے گئے ہیں۔ راگ راگنیوں کے مطابق اشعار ترتیب دینا اس دور میں شاعری کا ایک مقبول صوفیانہ طرز تھا۔ یہی طرز گرو گرتھ صاحب میں بھی ملتا ہے اور گجرات کے

صوفی شعرا شاہ باہن ، لاضی محمود دریائی اور شاہ جیوگم دھنی کے ہاں بھی نظر آتا ہے ۔ اور دکن میں جب اردو کی روایت ہروان چڑھی تو وہاں بھی جنگت گرو (ابراہیم عادل شاہ ثانی) کی کتاب نورس میں ، میراجی شمس العشاق ، شاہ داول ، برہان الدین جام اور امین الدین اعظمی تک یہ طرز انہی روایت ہوتا ، قبول صوفیانہ طرز شاعری کی حیثیت میں نظر آتا ہے ۔

”انوار العیون“ میں عبدالقدوس گنگوہی نے اپنے پیر و مرشد شیخ احمد عبدالحق ’ردولوی کے حالات ، کشف و کرامات اور ملفوظات فارسی میں تحریر کئے ہیں ۔ لیکن کہیں کہیں اس زبان کے الفاظ بھی فارسی عبارت میں در آئے ہیں ۔ مثلاً ایک جگہ لکھا ہے کہ ”یہی ابن قنبر را باطاف سی فرمودند یزدان ہندی ۔“ بیٹا احمد ، امیر گرم موجود است ۔“ چار کے ایک درویش کا نام ”ہم لنگوئی“ لکھا ہے ۔

صوفیائے کرام کے ملفوظات اور شاعری کے نمونے جو ہم نے پیش کئے ہیں ان کے مطالعے سے جہاں زبان کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے وہاں یہ بات بھی دلچسپی سے غالی نہیں ہے کہ یہ صوفیائے کرام برعظیم کے مختلف علاقوں میں رشد و ہدایت کی روشنی بکھلا رہے ہیں ۔ بابا فرید گج شکرستان کے رہنے والے ہیں ۔ شیخ حمید الدین ناگوری وسطی ہند کے ، ابو علی قلندر پنجاب و ہریانہ کے ، شیخ شرف الدین بھٹی مشہری چار و بنگال کے ، امیر خسرو دہلی کے اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی اودھ کے ۔ جو پنجاب میں تھا اس کی زبان پر وہاں کی بولی کا اثر ہے ، جو چار میں تھا اس کی زبان پر ساکھمی کا اثر ہے ۔ کسی پر برج بھاشا کا اثر ہے اور کسی پر کھڑی بولی کا ۔ کسی پر سرائیکی کا اثر ہے تو کسی پر زبانِ گجرات کا ۔ لیکن ہمیشہ مجموعی اس زبان کا کیلڈا ، رنگ ڈھنگ بھادی طور پر ایک ہے ۔ اور ابھی چونکہ یہ زبان اپنی تشکیل کے عبوری دور سے گزر رہی ہے اس لیے یہ اثرات الگ الگ دیکھے اور محسوس کیے جا سکتے ہیں ۔ ان نمونوں سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ یہ زبان اس دور میں ضرورت کی زبان بن کر سارے برعظیم میں پھیل چکی تھی ۔ فارسی تصانیف میں یہ اس لیے جھلکتی اور چمکتی بولتی نظر آتی ہے کہ یہ عام زبان تھی اور اس کے الفاظ اور محاوروں کے بغیر اہل علم اپنی بات بڑے طور پر ادا نہیں کر سکتے تھے ۔ جو ابھی

۱۔ انوار العیون : ص ۱۹ ، گلزار ہدی پریس ، لکھنؤ ۱۹۵۵ء ۔

۲۔ ایضاً : ص ۲۷ ۔

ایک مثال اور لیجئے :

میں اندھنے کی ٹپک تیرا نام کھوند کاڑھ (غوند کاڑھ)
میں گریب (غریب) میں مسکین تیرا نام ہے آدھارا
کریما رہیا (رحما) اللہ تو گئی (غنی)
ہادرا (حاضرہ) ہندو (حضور) دواہس (دریش) تومنی (ملیح)
دراؤ تو دھند تو بسیار تو دھنی
تو دانا تو بیبا میں بہار کیا کری
نامے چہ سواس پکھند (خشنند) تو ہری

(گرو گرتھ صاحب ، راگ پٹشک نام دہو)

بہکتی تحریک کا سب سے بڑا شاعر کبیر ہے۔ کبیر (م ۱۵۱۸ء) بنارس کے رہنے والے اور ذات کے چولا ہے تھے۔ وہ مذہب و ملت اور ذات بات کی تفریق کو برا سمجھتے تھے۔ توحید کی تلقین ان کا شیوہ اور بت پرستی و شرک کی مخالفت ان کا ایمان تھا۔ کبیر نے اپنے کلام کے ذریعے انہی خیالات کو طرح طرح سے پیش کیا اور اس بات پر زور دیا کہ عشق ہی عرفان ذات کا ذریعہ ہے۔ اسی سے آپنا کو شاتی ملتی ہے۔ رام اور رجم ایک ہیں۔ یہ وہ رام نہیں ہے جو سیتا کا شوہر اور راجہ دشرٹھ کا بیٹا ہے بلکہ ”رام“ ”رجم“ کا ہندوی نام ہے۔ یہی اللہ ہے جو ہمہ صفات ہے۔ ماورائی بھی ہے اور سرہائی بھی۔ جس کی کوئی شکل نہیں ہے، جو ہر جگہ موجود ہے۔ انسان کا دل خدا کا گھر ہے۔ عشق کے ذریعے خدا تک پہنچا جا سکتا ہے۔ کبیر دلیا کو ماہا جال کہتے ہیں۔ خدا منزل ہے۔ جسے خدا مل گیا اُسے سب کچھ مل گیا۔ بے نیاز دہر ان کا محبوب موضوع ہے۔ انہیں ہندو اور مسلمان دونوں کا ایک ہی راستہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک وید پڑھتا ہے، دوسرا قرآن۔ ایک نماز پڑھتا ہے، دوسرا پوجا کرتا ہے۔ دل کی صفائی اور من کا پریم ہی اصل چیز ہے۔ اگر انسان کے اندر یہ نہیں ہے تو پھر وہ انسان نہیں رہتا۔ انہی خیالات کو کبیر نے ایسے دلآویز انداز میں پیش کیا ہے کہ آج بھی ان کا کلام دلوں کو گرما دیتا ہے۔ صداقت کی لپک، خلوص کی آہ اور عشق کی گرمی نے ان کی شاعری میں اثر آفرینی کا جادو چمکا ہے۔ کبیر کی شاعری آج بھی زندہ شاعری ہے اور ہمارے خون میں گردش کر رہی ہے۔ ”ہجک“ اور ”ہائی“ ان کے کلام کے مجموعے ہیں جن سے ذہل میں ہم

چند دوپے لقل کرتے ہیں :

- ۱- نہانے دھوئے کیا بھیا جو من تہیل نہ جانے
- ۲- بین سدا جل میں رہے دھوئے پاس نہ جانے
- ۳- ہندو لڑک کی ایک راہ ہے ست گرو ایسے بتائی
- ۴- کہیں ہے کبیر سنو ہو ستورام نہ کہیں او کھدائی
- ۵- باہن ہوجے ہری ملیں تو میں ہوجوں چاڑ
- ۶- لانے یہ چاکی بھلی پس کھائے سسار
- ۷- دونی جگدیش کنہاں نے آنے کبھو کون بھرماہا
- ۸- اٹھ رام کریم کیشو ہری حضرت نام دھرایا
- ۹- وہی سہادیو وہی ہندو برما آدم کھچے
- ۱۰- کوئی ہندو کوئی لڑک کھاوے ایک جسی ہر دھیسے
- ۱۱- صاحب میرا ایک ہے دوجا کھا نہ جانے
- ۱۲- دوجا صاحب جو کہوں صاحب کھرا رسائے
- ۱۳- سوئی میرا ایک "تو اور نہیں دوجا کوئے
- ۱۴- جو صاحب دوجا کہے دوجا کل کا ہونے
- ۱۵- جیوں تل مایں تیل ہے جیوں چنکک میں آگ
- ۱۶- تیرا ساتیں تیرہ میں ہسے جاگ سکے تو جاگ
- ۱۷- گھڑا ایک اور سب باجی
- ۱۸- نہ کوئی پیر مسالکھ کاجی
- ۱۹- کبیرا سوئی زیر ہے جو جانے برزیر
- ۲۰- جو برزیر نہ جانیے سو کاہر ہے زیر
- ۲۱- ست نام کھڑوا لکھے میٹھا لاکے دام
- ۲۲- دہندا میں دونوں گئے مایا ملی نہ رام
- ۲۳- چلتی چاکی دیکھ کے دہا کبیرا روئے
- ۲۴- دونی ہٹ بھیتر آئی کے ثابت گیا نہ کوئے
- ۲۵- مائی کہیں کھمار سے تو کیا روندے سونہ
- ۲۶- اک دن ایسا ہونے کا میں روندوگی تود
- ۲۷- چھوٹی چاول لے چلی بیچ میں مل گئی دار
- ۲۸- کہ کبیر دوڑ لا ملے اک سے دوہی ڈار

چند دوپے اور دیکھیے :

- ۱۵۔ کل کرے سو آج کر ، آج کرے سو اب
ہل میں ہلے ہوئے کی بھر کرے گا کب
- ۱۶۔ کال کرے سو آج کر ، آج ہے نیرے ہاتھ
کال کال تو کیا کرے ، کال ہے کال کے ساتھ
- ۱۷۔ ایک دن ایسا ہوئے گا سب سے بڑے بھوئے
راجا رانا راؤ راتک سادہ کیوں نہ ہوئے
- ۱۸۔ مالی آوت دیکھ کر کالیاں کریں ہکو
بھولی بھولی جن لیے کال ہاری ہار
- ۱۹۔ سمن سرت لگانے کے مکھ نے کچھ نہ بول
باہر کے ہٹ مولد کے انتر کے ہٹ کھول
- ۲۰۔ گہری ندیا اکم جل زور بہت ہے دھار
کھیوٹ سے چلے مارو جو انرا چلو ہار
- ۲۱۔ مرے تو مر جائے چھوٹ بڑے جناز
ایسا مرنا کو مرے دن میں سو سو ہار
- ۲۲۔ کبیر اس منسار کو سمجھاؤں کے ہار
بونچ تو پکڑے بھڑ کی انرا چاہے ہار
- ۲۳۔ ہار جلیے جون لا کڑی کیس جلیے جون گھاس
سب نن چلتا دیکھ بھیا کبیر اداس
- ۲۴۔ کبیر سربر سرائے ہے کیا ہوئے مکھ چین
سوائی نکارا باج کا باجت ہے دن دن

کبیر یورپ کے رہنے والے ہیں لیکن انہی شاعری میں وہ ایسی زبان استعمال کر رہے ہیں جسے ہر شخص آسانی سے سمجھ سکے تاکہ ان کا پیغام سب تک پہنچ سکے۔ ان کے ہاں وہ زبان ملتی ہے جو پنجاب سے ہار تک کی عام زبان تھی جس میں منسکرت کے بند ہانی کا نہیں ، بلکہ بھاشا کے بہتے دریا کے تازہ و شفاف ہانی کا اثر تھا۔ کبیر نے خود کہا تھا :

ع : منسکرت ہے کوپ جل ، بھاشا چنا لیر

اس لیے انہوں نے عام زبان کو اسی انداز میں استعمال کیا جس طرح وہ بولی جا رہی تھی۔ فارسی ، عربی و ترکی کے الفاظ بھی اسی طرح استعمال کیے جس طرح عوام الہی بولتے تھے۔ بھر میں نہیں بلکہ لفظوں کو موڑ توڑ کر ، عروضی اور

ہنگل کی پروا کیے بغیر ، وہ جس طرح چاہتے اپنی زبان کے مزاج میں سمو لیتے ۔
 ”بھانا پتا لبر“ کے عہدے نے اُن کے خیالات و عقائد کو سارے ہر عظیم کے
 کوئے کوئے تک پہنچا دیا ۔ اُن کے چاں ”ایسے فارسی عمارے بھی موجود ہیں
 جو اردو کے ذریعے عوام میں رائج تھے“ ۔

کیبر ’ع‘ کو ’کھ‘ ہے ، ’ق‘ کو ’ک‘ سے بدل دیتے ہیں جیسے ’نخت‘ کے
 بجائے ’نکھت‘ ، ’غلی‘ کے بجائے ’کھلک‘ ۔ ’غی‘ اور ’ز‘ کو ’ج‘ سے بدل دیتے
 ہیں جیسے ’وضو‘ کو ’وجو‘ ، ’غریب نواز‘ کو ’گریب نواج‘ ، ’الذازہ‘ کو
 ’انداجا‘ ۔ ’غی‘ کو ’س‘ سے بدل دیتے ہیں جیسے ’کاشی‘ کو ’کاشی‘ ۔ ’ع‘ کو
 ’گ‘ سے اور ذال کو دال سے جیسے ’کاعذ‘ کو ’کاگد‘ ۔ کیبر عوام کے شاعر
 تھے اس لیے ”اُن کی زبان عوام کی زبان تھی ۔ وہ جو کچھ کہتے تھے عوام کی
 زبان میں کہتے تھے ۔ الفاظ کی صحت کی اُن کو فکر نہیں ہے ۔ کبھی کبھی نظم
 کی ضرورت سے لفظوں کو توڑ موڑ ڈالتے تھے مثلاً ’کیبر‘ کو ’کبتبر‘ ، ’کبرا‘ ،
 ’کیبرا‘ ۔ ’بدلی‘ کو ’بدریا‘ ۔ ’بعل‘ کو ’بعلیا‘ ۔ ’درویش‘ کو ’درویس‘ ، ’مقام‘
 کو ’مکلیا‘ ، ’مغفلت‘ کو ’گھلائی‘ ۔ ’کتاب‘ کو ’کتیب‘ ۔ ’ابھی‘ کو ’اوپ جے‘
 وغیرہ“ ۔

کیبر کے کلام میں عوامی زبان ، لہجے ، آہنگ اور ترمیم کی وہ سادگی ہے جو
 فوراً دلوں میں اتر جاتی ہے ، بڑے سے بڑا خیال وہ ایسے سیدھے سادے انداز میں
 بیان کرتے ہر قادر ہیں کنہ صداقت بن کر وہ ہمارے اندر گھر کر لیتا ہے ۔ یہ وہ
 آسانی صداقتیں ہیں جو وقت کے ساتھ نہیں بدلتیں اور ان کا رنگ روپ ہمیشہ نازہ
 رہتا ہے ۔ کیبر ساری عمر ہامیری کے ذریعے اپنے خیالات کی تبلیغ کرتے رہے
 اور عشق و محبت کی گرمی سے عوام میں نئے شعور کی آگ روشن کرتے رہے ، اور
 جب وہ مرے تو ہر عظیم کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک اُن کی آواز ہوری
 توجہ سے منی جا رہی تھی ۔ اس میں ہندو بھی شریک تھے اور مسلمان بھی ۔ انہوں
 نے دونوں قوموں کو انسانیت ، توحید ، آئینی اور شائنی کا راستہ دکھایا جو اس
 وقت بھر گم ہو گیا جب ہندوؤں نے الہیں ہندو کہہ کر چلانے کا ہندوستان
 کیا اور مسلمانوں نے الہیں مسلمان کہہ کر دلیں کرنے کا انتظام کیا ۔ اس کی

۱۔ پنجاب میں اردو : ص ۱۹۹ ۔

۲۔ کیبر صاحب : پبلٹ سنوہر لال ’ریشی‘ ، ص ۱۲۹ ۔ ۱۳۰ ، ہندوستانی ایکاڈمی

الہ آباد ، ۱۹۳۰ ع ۔

داستان ابوالفضل^۱ کی زبانی سنئے :

”پہلے ہر آنکھ کبیر موجد اچھا آسودہ ہوا خدائی از زبان گفت و کردار
او امروز دوسیان است از فراخی مشروب و ہندی نظر مسلمانان و ہندو
دوست داشتنے و چون غامہ استخوان وا برداشت برہمن ہسوختن روئے
آورد و مسلمان ہگورستان بردن۔“

گرو گرتھ میں جہاں اور تستوں کا کلام ملتا ہے وہاں کبیر کا بھی بت سا
کلام موجود ہے۔ دوہے کا نام لیتے ہی کبیر کا نام ذہن میں آ جاتا ہے۔ گرو نانک
(۱۵۶۹ء-۱۵۳۸ء) اور اُن کے جانشین بنیادی طور پر کبیر ہی کے مسلک کے
پیرو ہیں۔ کبیر کی فکر نے گرو نانک کے فکر اور خیال کو جنم دیا جو رفتہ رفتہ
ایک نئے مذہب کی شکل میں ڈھل گئے۔

گرو نانک نے کبیر کو اپنا پیشوا کہا ہے۔ ۴۹۶ء میں نانک کی کبیر سے
ملاقات بھی ہوئی تھی۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی نے، جن کا سال وفات وہی ہے
جو گرو نانک کا ہے، اپنے خطوط^۲ میں گرو نانک کا ایک دوہا لکھا ہے :

مویو پیاس نانک لہو پانی ہو سو رائے سہاگن لالوی

اسی قسم کے اور بھی دوہے ملتے ہیں لیکن گرو نانک کا بیشتر کلام پنجابی میں ہے
جس پر اردو زبان کے مروجہ فقیر، اللہ کا اثر و رنگ گہرا ہے۔ ”ان کے کلام
میں پنجابی کے ساتھ کھڑی بولی کے لہجہ، افعال اور حاضر استعمال کیے گئے ہیں۔
اسی طرح لک، لاکھ، پیچھے، پیچھے، اہتر، اوپر بھی ملتے ہیں۔ ’ا‘ کی آواز کے
ساتھ ’ڑ‘ کی آواز بھی ملتی ہے۔ مصادر میں وچارنا، نکھنا، بوجھنا، بھاؤنا،
سہاؤنا، پتھالا بھی ملتے ہیں۔ حاضر بیشتر کھڑی بولی کے استعمال کیے گئے ہیں۔ عربی
فارسی الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں۔“ ”گرو گرتھ صاحب“ میں اردو زبان کی
جو شکل و صورت ملتی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے خیالات کی
تبلیغ کے لیے اس زبان کا سہارا بھی لیا۔ آئیے ’گرتھ صاحب‘ میں گرو نانک کے
کلام^۳ کا مطالعہ کریں۔ یہ چند نمونے دیکھئے :

۱۔ بابا اللہ اگم اہار

ہاکی لالہی پاک تھائی سچا پرودیکر (پروزدک)۔

۱۔ آئین اکبری : جلد دوم، ص ۸۲، نولکشور ۱۸۶۹ء۔

۲۔ مکاتیب قدوسیہ : مکتوب نمبر ۱۵۹۔

۳۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو : ص ۲۵-۲۶۔

۴۔ گرو گرتھ اور اردو : ص ۶۵-۶۷، ۷۱-۷۲۔

پور پیکاجر (پہاگیر) اور سید (سہید)
 سیکھ سالک (شیخ صالح) کلمی (قاضی) 'سلا'
 در درویش رسید (درویشی) رشد
 برکت تن کو اگلی پڑھدے رہن درود

(گرو گرنٹھ صاحب ، ص ۵۳)

۲۔ سہر سہیت (مسجد) مذک 'سلا' (صدق 'مصلی')

ہک حلال (حق حلال) کراں (قرآن)

سرم (سرم) سنت چل روچہ (روزہ) ہو ہو مسلمان
 کرنی کاہا (کعبہ) سچ پیر کلا (کلمہ) کرم نواج (نماز)
 تہیہ (اصبح) سانس بہاوسی نالک رکھے لاج

(گرو گرنٹھ صاحب ، وار ماچہ محلہ ۱ ، ص ۱۳۰)

گرو نالک کے ہاں بھی فارسی عربی الفاظ اسی طرح ہندوی صالحے اور تلفظ
 میں ڈھل رہے ہیں جس طرح کپیر کے ہاں نظر آتے ہیں اور یہ الفاظ اس لیے استعمال
 میں آ رہے ہیں کہ ان کے بغیر اظہار کا مرا ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ یہ الفاظ اس
 فکر کے باعث از خود چلے آ رہے ہیں جسے گرو نالک نے اصلاح معاشرہ اور
 عرفان ذات کے لیے قبول کر لیا ہے۔ دو ایک مثالیں اور دیکھیے :

۳۔ حکم رجائی سا کہتی (حکم رضائی ساختی) درگہ سچ قبول (قبول)

صاحب (صاحب) لیکھا منگیس دلیا دیکھ نہ بھول
 دل دروائی جو کرے درویشی (درویشی) دل راس
 اسک سہیت (عشق محبت) نالکا لیکھا کرتے ہاس

(گرو گرنٹھ صاحب ، مارو کی وار ، محلہ ۱ ، ص ۱۰۹)

۴۔ نالک دلیا کیسی ہوتی

سالک مت نہ رہیو کوئی

بیانی بندھی ہیت چکایا

دلیا کارن دین گنویا

(گرو گرنٹھ صاحب ، واران نے دوہیک ، ص ۱۷۷)

'گرو گرنٹھ صاحب' میں عربی فارسی الفاظ کی تعداد ، جو اردو زبان کی لغت
 کا جزو ہیں ، تقریباً ۱۳۰۳ ہے۔ اس کئی میں ایک لفظ کو ، اگر وہ ایک سے
 زیادہ بار استعمال ہوا ہے ، صرف ایک ہی بار گنا گیا ہے۔ اگر ہمیشہ مجموعی ان
 الفاظ کی تعداد کو لیا جائے تو یہ کئی ہزار تک جا پہنچتے ہیں۔ پھر زبان کی

خالص ، لہجے اور مزاج پر اردو زبان کا اثر گہرا اور واضح ہے ۔

گرو نانک کے افکار پر اسلامی عقائد و افکار کی چھاپ بھی گہری ہے ۔ وہ بھی کبیر کی طرح وحدانیت پر عقیدہ رکھتے ہیں ، بت پرستی اور ظاہر داری کے خلاف ہیں ۔ گرو نانک عوام کے آدمی تھے ، اسی لیے ان کے حلقہ اثر میں وہی لوگ شامل ہوئے جو عوام سے تعلق رکھتے تھے ۔ گرو نانک کے پیروؤں میں ایک شاخ مسلمانوں کی بھی تھی لیکن ان کی ولایت کے بعد ، جیسے جیسے سکھ منقسم ہو کر ایک علیحدہ جماعت بنتے گئے اور سیاسی حالات نے جیسے جیسے انہیں مسلمانوں سے دور کیا ، ویسے ویسے مسلمان پیروؤں کی تعداد گھٹتے گھٹتے ختم ہو گئی ۔ پھر یہ لوگ مسلمانوں کے عقیدے میں اسی طرح واپس چلے آئے جیسے کبیر ہتھی رتہ رتہ ہندو مت کی طرف واپس ہو کر دوبارہ بت پرست ہو گئے ۔

جہاں ہم نے مختلف نمونوں سے زبان کی کثرت و کمیت کی تصویر پیش کر دی ہے ۔ اب بحیثیت مجموعی ان سب حالات و عوامل پر نظر ڈالیے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ زبان شروع ہی سے کسی ایک علاقے تک محدود نہیں ہے بلکہ سارے برعظیم میں بولی اور سمجھی جا رہی ہے اور مختلف علاقوں اور معاشرے کے مختلف طبقوں کے درمیان ابلاغ کا ذریعہ ہے ۔ اس زبان کی ایک وقت دوسالیں ہیں ۔ ایک سطح پر وہ لوگ ہیں جو صرف و محض اسی زبان کو بولتے ہیں اور ایک سطح پر وہ لوگ ہیں جن کی مادری زبان تو دوسری ہے لیکن جب وہ اپنے معاشرے و تہذیبی دائرے کی تکنائیوں سے باہر نکلتے ہیں تو اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے اسی زبان کو استعمال کرتے ہیں ۔ اس مطالبے سے جہاں زبان کے ارتقا کی ایک واضح تصویر سامنے آتی ہے وہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ یہ زبان محمد بن قاسم ، محمود غزنوی اور مسلمانوں کے اقتدار سے پہلے سے جہاں موجود تھی اور اس کا حلقہ اثر وسیع تھا ۔ مسلمانوں نے اسے اپنی سیاسی و معاشرتی ضرورت کے تحت اپنایا اور اس میں تازہ خون شامل کر کے ، اپنی تہذیبی توانائی سے ، اسے نئی زندگی اور لیا رنگ روپ بخشا اور ساتھ ہی ساتھ برعظیم کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک پھیلا دیا ۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ فارسی تصانیف میں اس زبان کے الفاظ ، عوارے اور لہجے اپنا رنگ کھول رہے ہیں ۔ باہر سے آنے والے اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے

۱۔ برعظیم ہاک و ہند کی ملت اسلامیہ : ص ۱۵۰ ۔

۲۔ امیریل گزینٹر آف انڈیا : جلد اول ، ص ۳۲۵ ۔

”خالق باری“ جیسی کتابوں سے اس کے الفاظ سیکھ رہے ہیں۔ صوفیا اپنے خیالات و افکار کی تبلیغ کے لیے اسے استعمال کر رہے ہیں۔ ہر ملک گیر تحریک، خواہ وہ نظام الدین اولیاء کی ہو یا کبیر اور گرو نانک کی، اس زبان کا سہارا لے رہی ہے۔ ساتھ ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اسے سنجیدگی سے، علمی و ادبی سطح پر، استعمال کرنے کی طرف اہل علم کی توجہ نہیں ہے۔ ہاں گفتار طبع کی بات دوسری ہے۔ شاہی ہند میں دوبار سرکار کی سرپرستی سے محروم ہونے کے باعث اس کی تصانیف بے وقعت ہیں۔ معلوم نہیں اس تمام عرصے میں اس زبان میں کیا کیا لکھا گیا ہوگا جو ناقدی کے سبب خالص ہو گیا۔ مسعود سعد سلمان (م- ۱۱۲۱/۱۵۱۵ع) کا ”ذہوان ہندوی“ جو آج ہماری آنکھوں کا سرمہ بنتا اسی ناقدی کے ہاتھوں گردِ راہ بن کر اڑ گیا۔ جس زمانے کی ریت ہے۔ قندوان کی قدوی بدلتی رہتی ہیں۔ آج جو لونڈی ہے کل ملکہ بن کر سر پر لٹھتی اور دل پر حکمرانی کرتی ہے۔ کل جو ملکہ تھی آج نظروں سے گزر کر لونڈی بن جاتی ہے۔

ابھی نئے تخیلی عوامل کے زہر اثر مارے معاشرے میں چاروں طرف تبدیلیوں کے بادل اُٹھ رہے تھے کہ ایک بار پھر ہر عظیم کے شمال مغرب سے توپوں کی کہن گرج اور برق رفتار گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں اور ابراہیم لودھی اور دالا سانکا دولوں میدانِ جنگ میں اُتر آتے ہیں۔



بابر سے شاہجہان تک

(۱۵۲۵ء - ۱۶۵۷ء)

تہذیبی ، معاشرتی اور لسانی سطح پر یہ صورتِ حال تھی کہ ظہیر الدین محمد بابر (۱۵۳۰ء - ۱۵۳۹ء) کے دریاؤں ، پہاڑوں اور میدانوں کو پار کرتا اس سرزمین میں داخل ہوتا ہے ! اور ۱۵۲۵ء سے ۱۵۲۹ء کے مختصر سے عرصے میں ابراہیم لودھی کو کچلتا ، رانا سانگا کو شکست دیتا ، ہنگال و بھار کے افغانوں کو فتح کرتا ، ایک ایسی عظیم الشان سلطنت کی بنیاد ڈالتا ہے جس کا ذکر برعظیم کی تاریخ آج بھی لکھ رہے کرتی ہے اور جس کا تہذیبی سرمایہ آج بھی ہمارے خون کے ساتھ گردش کر رہا ہے ۔ بابر برعظیم میں آنے کے بعد تقریباً چھ سال زندہ رہتا ہے اور یہ دور اس کی زندگی کا ایک ایسا ”پر آشوب دور“ ہے جس میں اسے ایک لمحے کو بھی چین یا فراغت نصیب نہیں ہوتی ۔ اس کی مادری زبان ”تُری“ تھی لیکن جہاں اسے ایک ایسی زبان سے سابقہ پڑا جو ایک طرف اس کی اپنی زبان سے مختلف تھی اور دوسری طرف جہاں وہ جاتا اسی سے واسطہ پڑتا ۔ اس مختصر سے عرصے میں بابر جہاں کے سینکڑوں ، ہزاروں آدمیوں سے ملازمہ انتظامی ، فوجی اور سیاسی امور میں اسے قدم قدم پر اُن کی ضرورت محسوس ہوتی ۔ ”لوژکِ بابر“ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مختصر سے عرصے میں بابر ، جو ایک متجسس روح کا مالک تھا ، اس زبان سے اتنا واقف ہو جاتا ہے کہ نہ صرف جہاں کے لوگوں کی بات سمجھ سکے بلکہ حسبِ ضرورت اپنی بات بھی اُن تک پہنچا سکے ۔ ”لوژکِ بابر“ میں بابر نے متعدد الفاظ اس زبان کے استعمال کیے ہیں ۔ اگر یہ زبان بابر کو اس سارے علاقے میں ، جو اس نے فتح کیا تھا ، نہ ملتی اور برعظیم میں کوئی ایک مشترک زبان نہ ہوتی تو بابر کے لیے اس مشترک زبان کا سیکھنا ممکن نہ

ہوتا۔ پرولیسر محمود شیرانی^۱ نے باہر کے اڑنیس صفحات پر مشتمل ’گرگ دیوان‘ ہے، جس کے حاشیے پر شاہ جہاں نے اپنے قلم سے تصدیق کی ہے کہ یہ شعر فردوس مکنی یعنی باہر بادشاہ^۲ کا ہے، یہ شعر نقل کیا ہے :

’مُجکا نہوا کُنج ہوسر مائک و سون‘

’فرا ہشہ ہس بو لغو سیدور ہانی و رون‘

پہلا مصرع نو بالکل صاف ہے کہ مجھ کو ہوس مائک و سون نہ ہوں۔ دوسرے مصرع کے معنی، جس میں ہانی اور رون اردو کے الفاظ آئے ہیں، یہ ہیں کہ لغتوں کے لیے ہانی اور رون اس ہے۔

’تاریخ داؤدی‘^۳ میں سرفہم ہے کہ جب ابراہیم لودھی کا سر کاٹ کر باہر کے سامنے لاہا گیا تو حاضرین میں سے کسی نے بے ساختہ یہ شعر پڑھا :

’کٹوے اوپر تھا ہتھما ہانی پت میں بھارت دیا‘

’اٹھیں رجب‘ مگر ہارا باہر جیتا براہیم ہارا

’باہر کے زمانے میں فارس کے مشہور شاعر شیخ جہانی کہنود‘^۴ (م - ۱۹۳۲ء)

۱۵۳۵ء) کا ذکر آتا ہے جن کا تذکرہ مشائخ ’سیر العارفین‘ مشہور ہے۔

مولانا جہانی نے فارس کے سالہ سالہ اردو میں بھی شعر گوئی کی ہے۔ ان کی زبان فارسی تیز ہے لیکن اردو زبان کے نقوش صاف دیکھے جاسکتے ہیں :

خوار شدم زار شدم ’لٹ گیا در رو عشق تو کمر’ لٹا ہے

گر چہ بدم گفت رفیق کٹن اس کا کہامت گرو بہ جوشا ہے

کہ لگفتہ کہ جانی تو یتھ ہم کرو کیا اپنا کرم ’بھٹا ہے

۱۔ باہر کا ایک اور شعر ایک قدیم فارسی رسالے کے خاکے پر ملتا ہے جو اس شعر :

’بلوح الخط فی ترطاس دھرا و کاتبہ ریم فی التراب‘

کا لفظی ترجمہ ہے :

’لکھیا ہے سہنس برس، جسے نس واکھے کرو‘

’لکھن ہارا ہارا کل کل معنی ہو‘

لیکن میرا خیال ہے کہ پہلا شعر باہر کا ہوگا اور اس کا ہندوی ترجمہ کسی

اور نے کیا ہوگا۔ اورینٹل کالج میگزین اگست ۱۹۳۱ء، ص ۱۲۱۔

۲۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم، ص ۹، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء۔

۳۔ تاریخ داؤدی : ص ۱۷۶، فارسی (قلی)، البین ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۴۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم، ص ۵۶۔

جہالی کا ایک اور رشتہ^۱ بھی اسی رنگ میں ہے جس میں اردو الفاظ اور
 ماوروں کو فارسی غزل کی ہیئت میں استعمال کیا گیا ہے :

آن بری رُخسار چون شامہ بہ چوٹی می کند
 جان دواڑ عاشقان را عمر چھوٹی می کند
 چشم را نصیب سازد عجزہ را خنجر کند
 عشق بازان را جدا لت بوٹی بوٹی می کند
 چون زند خنجر بہ جام غول ز جام می چکد
 ہجو مرغ نیم بسمل لوٹ بوٹی می کند
 بر دوت آیم دلہے گوشت در غامہ نیست
 اہی چنیں بہ بخت باید بات کھوٹی می کند
 در رو عشق جہالی گشتہ چون حیران و زانو
 غایت از مفلسی در کون لشکوی می کند

اس فارسی غزل میں اردو لفظوں کو اہتمام کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے اور یہ اس
 دور میں غزل کا نیا مروجہ رنگ ہے ۔

حکیم یوسفی نے ، جو سکندر اودھی کے عہد سے لے کر ہابوں کے دور
 تک زندہ رہتے ہیں ، ایک ”قصیدہ در لغات ہندی“ لکھا جس میں مختلف اشیا
 اور دواؤں کے فارسی ناموں کے اردو مترادفات قائم ہند کیے ۔ یہ منظوم رسالہ
 ”خالق ہاری“ کے طرز پر ، طلبہ کے فائدے کے لیے لکھا گیا اور اس میں اردو
 مترادفات اس لیے دیے گئے تاکہ ان اشیا اور ادویہ کی تہ و پر طلبہ کے ذہن نشین
 کرائی جا سکے ۔ چند اشعار^۲ یہ ہیں :

آنکہ چشم و ناک بینی ، زون ایرو ، ہونہ لب
 دند دندان ، کارہ گردن ، گوٹہ زانو ، سونہ سر
 کھال پوست و ہڑ مغز و استخوان گویند ہاڈ
 انگلی انگشت باشد ، انکوٹہ انگشت ز
 هست یشانی متہد ، سینہ چھاتی ، دست است ہتھ
 سونہ رو و چل روان شو ، ہٹھ ہٹھیں ، دیکھ لکر

۱۔ بیاض : الجہن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ، ۱۳۳/۳ ۔

۲۔ حلط اللسان معروف بہ خالق ہاری : مرتبہ حافظ محمود شیرانی ، ص ۲ ،

الجہن ترقی اردو دہلی ، ۱۳۴۱ ع ۔

جیو جان ، چوچی است ہستان ، ریت آب بینی است
 موئے مژگان را ہلک خوان و کلچہ دان چکر
 گوہند آمد ریر ، بز بکری و اولہ اشتر است
 بلد کلّ و لیل ہاتھی ، گورہ اسپ و گندہ خر
 ریشم است ایریشم و کالہ سید ، آجلہ سید
 سرمہ کاجل ، مرج فلفل ، سعد موتہ و عود اگر
 تہورہ اندک می شعر ، بہار را می گو بہت
 بد بُورہ می دان و چنگہ لیک اے نقد بشر

قدیم املا کو ، جو فارسی دان ہرات کا رہنے والا لکھ رہا ہے ، نظر انداز کرتے ہوئے وہ الفاظ ، جو ”تصنیف دو لغات ہندی“ میں آئے ہیں ، آج بھی اردو زبان کا سرمایہ ہیں اور اسی طرح بولے جاتے ہیں ۔ تلفظ پر پنجابی لہجے کا اثر اس بات کی تصدیق کر رہا ہے کہ اردو زبان کی تشکیل میں ابتدا ہی سے اہل پنجاب نے کیا خدمات انجام دی ہیں ۔ اگر ’خالق ہاری‘ میں امیر خسرو نے پنجابی تلفظ کو اپنایا ہے اور انگور کا غائبہ کھجور باندھا ہے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے ؟ یہی اردو کا بنیادی اور ابتدائی لہجہ تھا جس نے زبان میں داخل ہونے والے نئے الفاظ کو نیا لہجہ و تلفظ دیا ۔ حکیم بومئی کے ان سات اشعار میں جو ہم نے مثال و نمونہ کے طور پر پیش کیے ہیں ، استعمال ہونے والے الفاظ مثلاً آنکھ ، ناک ، تہیوں ، ہونٹ ، دند ، سونٹ ، کھال ، ہاٹ ، انگلی ، انگوٹھا ، آمتھا (مالٹا) ، چھاتی ، ہاتھ ، منہ ، چل ، بیٹھ ، دیکھ ، جیو ، چوچی ، ریت ، ہلک ، کلچہ ، بھیڑ ، بکری ، اولٹ ، بلد ، ہاتھی ، گھوڑا ، گندھا ، کالا ، آجلہ ، کاجل ، مرج ، سونٹ ، اگر ، تھوڑا ، بہت ، بُرا ، چنگا وغیرہ الفاظ آج بھی ہم اسی طرح بولتے ہیں ۔ اگر اس دور میں اردو زبان سارے معاشرے میں نہ پھیل چکی ہوتی اور اس کا رواج اتنا عام نہ ہوتا تو پھر اہل قلم کو فارسی الفاظ اردو زبان میں سمجھانے کی ضرورت کیوں پیش آتی ؟

اسی طرح سلیم شاہ صوری کے عہدِ حکومت میں ، جب کہ ہابیوں اپنی کھوئی ہوئی سلطنت حاصل کرنے کے لیے سارا سارا پھر رہا تھا ، آجے چند بھٹانگر ہمدانی چند ، ساکن شہر سکندر آباد نے ۱۵۵۱/۸۹۶ ع میں ، خالق ہاری کی طرز پر ، ایک منظوم رسالہ ’تصنیف کیا جس میں فارسی الفاظ کے اردو

متراذفات بیان کہے۔ چون کہ غلطی پر کتب کا نام درج نہیں تھا اس لیے مولوی عبدالحق نے اس کا نام "مثلاً خالق باری" رکھا۔ "مثلاً خالق باری" کو ۲۹ عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ جیسے مطبخ خالہ، آب دار خالہ، خزانہ خالہ، قیل خالہ، غیاث خالہ، نراش خالہ وغیرہ اور ان الفاظ و محاورات کے ہندی مترادفات، ہر عنوان کے تحت بیان کہے ہیں، جو مخصوص موقع و محل پر استعمال میں آتے تھے۔ "مطبخ خالہ" کے تحت یہ چند اشعار دیکھئے :

مطبخ ہندوی کہوں رسوں	ہانڈی دیگہ کھجور ہے ڈوئی
دال میام معروف ہڈائی	چاول نام برج بھوئی
خوب ماہی پھلی جالہ	لحم گوشت در ہندوی جالہ
روغن زرد جو گھی کہوں	شیر بتوش دودھ ہی بیو
شکر شبنمی کھانڈ، شہائی	نیر خرخرہ ترش کھٹائی
نمک دار در ہندوی سلونا	تلخ شدن ہے کڑوا ہونا
مزه سواد، خوب ہے نیکا	بدان بے نمک ہندوی بھیکا
اجچند قسمت نے پالنا	لے خرخرہ جھکڑا پالنا

"مثلاً خالق باری" میں جو الفاظ آئے ہیں وہ زیادہ تر ایسا ہیں۔ ضرورت شعری کے لیے کہیں کہیں افعال، ضائر، صفات، حروف ربط وغیرہ بھی استعمال میں آئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر الفاظ وہ ہیں جو آج بھی ہم اسی طرح بولتے ہیں۔ مصنف نے ہر جگہ اختصار سے کام لیا ہے اور انہی الفاظ کو کتاب میں داخل کیا ہے جو بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ "مثلاً خالق باری" میں ہمیں ایک دے دے لہجے اور آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً :

تلخ شدن ہے کڑوا ہونا
 کہہ لہ سکوں گفتم نتوانم
 سہنگا بیجے گراں فروش
 تنہا مانند رہے اکہلا
 زاغ مہ ہے کوا کالا
 بردہ پوش جو بردہ ڈھالکے
 لاغر دیلا فرہ مولنا

- ۱۔ قدیم اردو : ڈاکٹر عبدالحق، ص ۱۹۸-۲۰۷، مطبوعہ المجنن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۱ء۔
- ۲۔ جالہ=جان۔

اس لہجے کا احساس نہیں نہ حکیم یوسفی کے "العبدہ در لغات ہندی" میں ہوتا ہے ، نہ امیر خسرو کی "خاقانی باری" میں ۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ بہت سے الفاظ اردو کے ساتھ ایسے پیوست ہو گئے ہیں کہ مصنف اُن کو بھی "ہندوی" کہہ رہا ہے ، مثلاً :

لحم گوشت در ہندوی جان
کوتہ نام پیراین جان
صف گسٹریں یوریا بھاؤ
نام سیاست سزا بکھان
تازیانہ چاہک ہے جان

اِن مصرعوں میں گوشت ، کُوتہ ، یوریا ، سزا اور چاہک فارسی لفظ ہیں جنہیں ہندوی لکھا گیا ہے ۔ وجہ یہ ہے کہ فارسی لفظ زبان میں اس طرح رس بس گئے تھے کہ یہ ظاہر عیوض کرنا مشکل ہو گیا تھا کہ کون سا لفظ فارسی ہے اور کون سا ہندوی ۔^۱

اجپنڈ^۲ اطرافِ دہلی کا رہنے والا ہے ، اس لیے وہی زبان استعمال کر رہا ہے جو اُس کے چاروں طرف بولی جا رہی تھی ۔ یہ وہی زبان ہے جسے امیر خسرو ، ابوالفضل اور شاہ باجن نے "زبانِ دہلوی" کے نام سے موسوم کیا ہے اور جسے اجپنڈ "ہندوی" کے نام سے موسوم کر رہا ہے ۔

اکبر اعظم (۱۵۵۶ء-۱۶۰۵ء) کے دور تک پہنچنے پہنچنے یہ زبان مضبوط بنیادوں پر قائم ہو جاتی ہے ۔ اکبر اس زبان سے بخوبی واقف تھا اور اپنی ہندو رانیوں سے اسی زبان میں گفتگو کرتا تھا ۔ ہندوی موسیقی سے اُس کی گہری دلچسپی اس بات کی دلیل ہے کہ یہ نئی تہذیب ، جس کی موسیقی ، زبان ، طرزِ لباس وغیرہ میں ہندوی اور عربی ایرانی کلچر مل کر ایک ہو گئے تھے ،

۱- قدیم اردو : عبدالحق ، ص ۲۰۶ ۔

۲- مصنف نے سند تصنیف ، نام ، ولدیت اور وطن کے بارے میں جو شعر لکھے ہیں وہ یہ ہیں :

در سن تہجد شصت سالے بنورق حق شد کتابے
اجپنڈ بھٹیا گر بندا بحرِ دنیچند شعر کشدا
کرم بکرم فرماں داد ساکن شہر سکندر آباد
متصل دارالملک مقام حضرت دہلی نادر نام
مخطوطہ کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

اکبر کے مزاج میں بوری طرح وہی ہوتی تھی۔ "آئین اکبری" (۱۰۰۰/۱۵۹۳ء) کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر ایسے کلچر کو پروان چڑھانا چاہتا تھا جسے صحیح معنی میں "تیسرا کلچر" کہا جاسکے، جس میں ہندوی تہذیب عربی ایرانی تہذیب سے گہول مل کر ایک نئے سانچے میں ڈھل جائے اور جس میں ہندو اور مسلمان دونوں اہمیت محسوس کر سکیں۔ جی وہ کلچر ہے جسے آج بھی ہم مغل کلچر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اسی تہذیبی مزاج کے زائر اثر اکبر پہلوں کے، لوگوں کے، چیزوں کے اور چالوروں کے لئے نئے نام رکھتا جو عام طور پر اردو فارسی الفاظ کو ملا کر بنائے جاتے، یا پھر غالباً ہندوی نام ہوتے؛ مثلاً اکبر نے درباری لباس کا نام سرب گئی، "لنگی کا نام پت گت، برقع کا چتر گیت، موباف کا کیمس گین، ہشمنے کی ایک خاص قسم کا نام برم گرم، جوئے کا نام چرن دھرن رکھا۔ "اکبر کے دربار میں ہندوستان کے ہر صوبے کے آدمی موجود تھے۔ پنجاب، سندھ، گجرات، بعض حصہ دکن، بنگالہ، بہار اور ہندوستان اس کے قبضے میں تھے۔ مغل، ایرانی، لورائی، عرب، افغان اور ہندی اس کی ملازمت میں تھے۔ دلت کی زبان فارسی تھی لیکن دربار میں خالی فارسی سے کام نہیں چل سکتا تھا۔ اس موقع پر ہمیں پتھر ایک عالمگیر ہندی زبان کے وجود کے مانتے کے چارہ نہیں ہے جس میں واجہولانے کے راجا، کابل کے پٹھان، گجراتی، سندھی، بنگالی، دکنی اور ہندوستانی و پنجابی گفتگو کر سکیں۔ ابو الفضل کے بعض اشاروں سے پتہ چلتا ہے کہ کوئی نہ کوئی ایسی زبان ضرور موجود ہے جسے وہ "زبان روزگار"، "زبان ہندی"، "زبان وقت" کے ناموں سے یاد کرتا ہے۔ "آئین اکبری" میں ابو الفضل نے اس زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کئے ہیں اور ان میں سے بیشتر الفاظ ایسے ہیں جو آج بھی اردو زبان کے ذخیرے میں شامل ہیں۔

قبضے کے بارے میں تاریخوں میں آیا ہے کہ وہ "برج بھاکا" سے اچھی طرح واقف تھا اور اکبر کے بیٹے دالیاں نے یہ زبان اسی سے سیکھی تھی^۱۔

اکبر کے دور حکومت ہی میں صوبہ سرحد میں پیر ووشان (م ۱۵۷۰/۱۵۷۲ء) کی مذہبی تحریک نے زور پکڑا۔ پیر ووشان کی سب سے اہم تصنیف "غیر البیان"^۲

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی: جلد دوم، ص ۱۵۔

۲۔ بزم تیموریہ: ص ۳۷، مطبوعہ دارالمصنفین اعظم گڑھ، ۱۹۳۸ء۔

۳۔ غیر البیان: (مرتبہ حافظ محمد عبدالقدوس قاسمی)، مطبوعہ پشتو اکیڈمی

۱۹۶۷ء، پشاور یونیورسٹی، پشاور۔

ہے۔ اس میں ایک وقت چار زبانوں میں مطالب بیان کیے گئے ہیں۔ پہلے عربی، فارسی میں اور اس کے بعد پشتو اردو میں۔ پیر روشانی کو دسویں صدی ہجری کے صوبہ سرحد میں پیشہ کر عربی فارسی پشتو کے ساتھ اس زبان میں اپنے الہامی خیالات پیش کرنے کی ضرورت اسی لیے محسوس ہوئی کہ اس زبان کے ذریعے وہ اپنے ہشام کو سارے برعظیم میں پھیلا اور پہنچا سکتے تھے۔ ”غیر الہان“ شمال میں اس دور کی نثر کا واحد نمونہ ہے جس سے زبان کے عام کھیلنے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے، اور اس لیے لازمی و لسانی اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے :

”اے بایزید ! لکھ وہ اکھر جسے سب جیب سہن جڑ نہیں۔ اس کلون جسے قطع ہاویں آدمیاں کچ کا۔ میں لایوں جانتا بن قران کے اکھر اے سبحان۔ اے بایزید ! لکھنا اکھر کا تجھے ہے، دکھلاونا اور سکھلاونا مجھے ہے۔ لکھ میرے فرمان سہن، جیوں اکھر قران کے بہن کے بہن، لکھ اکھر اوپر لکنا کے جزم اور نشان، جیو اکھر پھان آدمیاں لکھ کوئی اکھر چار چار عیان در حال سکھنے جسے پڑھن آدمیاں۔“

اس اقتباس میں برعظیم پاک و ہند کی مختلف زبانوں کے اثرات دعویٰ چھاؤں کی طرح نظر آ رہے ہیں اور سب مل کر ایک ایسی زبان کے خون میں جذب ہو رہے ہیں جس کے ذریعے دیس پردیس کے لوگ اپنے دل کی بات کہہ سکیں۔ اکبر کے دور کی شاعری کے اتنے نمونے ہمارے سامنے ضرور آ گئے ہیں جن کو دیکھ کر نہ صرف اس زبان کے اتنے ہوئے ادبی معیار کو سمجھا جا سکتا ہے بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اب یہ زبان ادبی زبان بنتے لگی ہے۔ اس دور کے ادبی نمونوں کے مطالعے سے یہ دو باتیں سامنے آتی ہیں :

(۱) ایسی غزلیں اور اشعار لکھے جا رہے ہیں جن میں شعوری طور پر، اہتمام کے ساتھ، اردو کے الفاظ اور محاورے استعمال کیے جا رہے ہیں۔ غزل کی ہیئت میں بھر، ردیف اور سارا مزاج فارسی ہے لیکن قالبے میں یا پھر قالبہ ردیف دونوں میں سارے الفاظ اردو کے ہیں۔ یہ رنگ سکندر لودی کے زمانے سے شروع ہوتا ہے اور اکبر کے دور میں ایک عام مقبول رنگ سخن بن جاتا ہے۔

(۲) جہاں اشعار میں مکالمے کا رنگ در آیا ہے وہاں روزمرہ کی عام زبان استعمال میں آ گئی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بات چیت

کی زبان ’دھل‘ سمجھ کر اتنی صاف ہو گئی تھی کہ اس میں اثر آفرینی کی صلاحیت بھی پیدا ہو گئی تھی۔

ہرام سقہ بخاری ، جس کی اکبر بہت عزت کرتا تھا اور چوتری و فارسی کا صاحبِ دیوان شاعر تھا ، رواجِ زمانہ کے مطابق ریختہ میں بھی دائرِ سخن دیتا ہے۔ ہرام سقہ بخاری کے ریختہ میں ہر ، بہشت اور مجموعی مزاج فارسی کا ہے لیکن ردیف و قافیہ اردو کا ہے۔ کہیں سارا مصرع اردو کا ہے اور کسی جگہ اردو الفاظ درمیان میں آ گئے ہیں :

باز بندو بھڑ؎ قصد دلم ڈھری ہے
کوچہ نہیں جانو اڑی غشتہ (کد) کی کرتی ہے
چیں بر اہرو زدہ برہستہ کنارہ بہ میان
چل چل ایدل منکر تو چہ کنی او لرق ہے
ہات مہندی لاپا دست فرو بردہ بہ خون
کہ بسے کشتہ ز دستان غمش مرق ہے
چشم او طرفہ غزالیست کہ در باغِ جہان
ہمد ریحان و گل و سنبلہ تر چرق ہے
بتہ من سرور سہی شرم ندارد ز قلت
خویشتر را چہ رو ای ہمد او برقی ہے
آنکہ مردم کش او دم بدم از خونِ جگر
قدحِ چشمہ مرا از غمِ خود بہرق ہے
چپ کر اے دل شدہ سقا ز لہجہ یارستان
گر جفاوت بہ چاہی تو میان کرتی ہے

ادبی سطح پر زبان کے استعمال کی ایک صورت یہ ہے اور دوسری صورت وہ ہے جو ہمیں ’ملا‘ نوری کے شعر^۱ میں ملتی ہے جس میں ایک مصرع خالص انکسالی فارسی زبان میں ہے اور دوسرا مصرع خالص ہا محاورہ اردو میں ہے :

ہر کسی کہ خیانت کند البتہ پتہ بد
بے چارۂ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

’نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے‘ کے محاورے نے اثر آفرینی کا ایسا جادو جگا دیا ہے

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم ، ص ۷۸۔ ۷۹۔

۲۔ غزلیہ نکات : قائم چاند پوری ، ص ۳ ، انجمن ترقی اردو اولنگ آباد ۱۹۲۹ء۔

کہ مصرعے میں ضرب المثل بن جانے کی قوت پیدا ہو گئی ہے۔

ایک اور صورت جس میں روزمرہ کی زبان زیادہ جم کر سامنے آئی ہے ، عشق خان عشق (م ۱۵۸۲/۸۹۹ ع) کا فارسی قصیدہ ”سرد و گرم زمانہ“ ہے جس میں اردو و ترکی اشعار بھی اس کے قلم سے نکل گئے ہیں۔ اس قصیدے میں عشق ، جو اکبر کے دور میں میر بخشی کے عہدے پر فائز تھا ، یہ بتاتا ہے کہ جس شخص کی جاگیر جال ہے اور اس کے پاس دولت موجود ہے ، ہر شخص اس کے آگے بیچھے بھرتا ہے۔ اور جس کے پاس یہ نہیں ہے تو ہر شخص اس سے آنکھیں چراتا ہے۔ خوشحال آدمی جب اپنے گھر جاتا ہے تو دیوان آنکھیں پھٹاتی ہیں اور دیدہ و دل فرس راہ کرتی ہیں۔ ترکی بیوی اُسے ترکی میں دعائیں دیتی ہے ، تاجک بیوی فارسی میں نکلاتی غیر کہتی ہے اور جب ہندوستانی بیوی سے آشنا سامنا ہوتا ہے تو وہ کہتی ہے :

زَنِ ہندی ز یک طرف گوید ہوں لری لولئی تو سرا غولداگر
تم جو مجھ کوں پار کرتے ہو تمہیں بھی گرتی ہوں تمہارے پار
اپنے کوتھے یہ میں بھلاؤں ہلنگ اوس اوپر لیت جیو پاؤں ہمار
بیچ توں لیٹ لونداہاں چوگرد حُوساں اُس پاس تم بھکار
لیکن یہ حال مرد جب اپنے گھر جاتا ہے تو ہر بیوی ہٹ ہٹ کرتی ہے
اور اُس کی زلدی عذاب میں کر دیتی ہے۔ ایسے شخص سے ہندوستانی بیوی کہتی ہے :

زَنِ ہندی ز یک طرف گوید تیری ماں کوئی تیرا باپ چار
جھوٹا تیرے تھیں پت منا مت بول سچ ترا ہوں کہوں مرا مت مار
تیرے تھیں مجھ کوں نہ روتی و ہائی تیرے تھیں مجھ کوں نہیں سواد و سنگار
اب نہ راہوں ترے خدا کی سوں نکلوں گی تمہارے گھر تھیں چار

یہ اشعار جو ”زَنِ ہندی“ کے منہ سے کھلوائے گئے ہیں ، اُس زمانے کی روزمرہ کی بات چیت کی زبان کو سامنے لاتے ہیں اور یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ عورتیں گھروں میں اسی زبان میں بات چیت کرتی تھیں۔ یہ زبان بہت صاف ہے۔ اس میں ایک لہجہ ہے اور لہجے میں اثر ہے۔ اس میں مختلف زبانوں کے الفاظ ملے جاتے ہیں۔ مثلاً ”تھیں“ گھراؤں میں ، ”ہوں“ بمعنی میں راجستھانی میں اور ”بھکار“ پنجاب میں آج بھی بولا جاتا ہے۔ عشق کے یہ اردو اشعار عہد اکبری

کی زبان و بیان کے ناہل قدر سمونے ہیں۔

شیرانی مرحومؒ نے ”جہل تہار“ کی بیاض سے فیضی ، بزم غاں اور جالی وغیرہ کے رشتے بھی نقل کیے ہیں جن میں زبان و بیان کی وہی صورت ہے جو ہمیں جالی ، جہان ، جہان بخاری کے رشتوں میں ملتی ہے۔ کہیں ایک مصرع فارسی میں ہے اور ایک مصرع اردو میں اور کہیں اردو فارسی میں اور اردو میں ہے۔ بحر فارسی ہے لیکن ردیف و قافیہ عام طور پر اردو میں ہے۔

نورالدین جہانگیر (۱۶۰۵ء—۱۶۲۷ء) ایک ہندو رانی کے بطن سے پیدا ہوا تھا اور وہ اپنی مادری زبان سے اچھی طرح واقف تھا۔ ”توزکِ جہانگیری“ میں جس طرح جہانگیر نے اردو زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں ، ان سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ زبان جہانگیر کے مزاج میں رسی بسی تھی۔ اکبر کی طرح جہانگیر کو بھی نئے نئے نام رکھنے کا شوق تھا اور یہ نام عام طور پر اردو زبان میں ہوتے تھے ؛ مثلاً بخت جیت ، ہنسی بدن ، روپ سندر ، فوج سنگھار وغیرہ ہاتھیوں کے نام رکھے۔ جس زبان کو جہانگیر ”ہندی“ کہتا ہے ، یہ وہی زبان ہے جسے آج ہم اردو کے نام سے جانتے ہیں۔ ”توزکِ جہانگیری“ میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے کہ ”بد کالا ہالی فرود آسم کہ بزبان ہندی مراد آبِ سیاہ است۔“ یا ایک اور جگہ لکھتا ہے کہ ”تا حال سفرہ دام کہ از دام ہائے مقرر است بزبان ہندی بہنور جال میگویند انداختہ بودم۔“ اسی طرح ”توزک“ کے فارسی اسلوبِ بیان پر ہندی محاوروں کی چھوٹ نظر آتی ہے اور یہی محاورے فارسی میں ترجمہ ہو کر اظہار کا وسیلہ بنتے ہیں۔ سینکڑوں کی تعداد میں اردو الفاظ ”توزک“ میں بکھرے پڑے ہیں ؛ چنبہ ، تالاب ، گھڑی ، سنگھاسن ، بلی ، تھاند ، بوٹا ، پکا ، کلوری ، کھچڑی ، باجرہ ، باڑی ، چوکیدار ، ٹیکہ ، گوٹ ، کشادہ ، چبوترہ ، گولی ، اودھلاڑ ، مگرچہ ، ڈاک چوکی ، جھروکا ، سانوں ، کٹرہ ، گوبل ، بریل ، وغیرہ ان کی صرف چند مثالیں ہیں۔

تاریخ اور تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں یہ زبان فارسی کے ساتھ ساتھ شاعری کی زبان بن گئی تھی۔ لیکن شہال میں ، فارسی کے اقتدار کے باعث آگے وہ درجہ حاصل نہیں تھا جو گجرات و دکن میں آگے میسر تھا۔ وہاں اردو کو ، جو گجراتی اور دکنی کے نام سے بکارتی جاتی تھی ، نہ صرف سرکار دربار کی سرپرستی حاصل تھی بلکہ ادب کی باقاعدہ روایت ان سنو کر پھیل رہی تھی۔

اس لیے ادبی سطح پر اس دور میں جتنے نمونے ملتے ہیں وہ گجرات و دکن سے تعلق رکھتے ہیں۔

جہانگیر کے آخری دور میں کوکب ولد لمر خان نے (۱۶۲۵/۸۱-۳۵ع) میں ”جمع المضامین“ کے نام سے ایک ریاض مرثیہ کی۔ یہ ”جمع“ جہانگیر کے نام معنون ہے۔ ”جمع المضامین“، جو جہانگیری لٹریچر سے بھی گزرا تھا، کوکب نے کئی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں سو مختلف شعرا کی مشنویات اور دواوین سے منتخب اشعار دیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں اکبری و جہانگیری عہد کے خواتین اور امرا کے اشعار دیے گئے ہیں۔ اس کے بعد فردیات، رباعیات، قصائد، قطعات، ہجو و بزل آئے ہیں۔ اس کے بعد وہ اشعار دیے گئے ہیں جو کوکب نے بزبان ہندی لکھے ہیں۔ آخر میں لٹر کا حصہ ہے جس میں سیاحت، دکن کے چشم دید حالات، المیہ کیے گئے ہیں۔ اس حصے کا نام ”سیر کوکب“ رکھا ہے۔ خود مصنف نے لکھا ہے کہ ”و بعد اشعار است کہ مؤلف این کتاب بہ زبان ہندی گفتہ و بعد اشعار فارسی و ہندی پارہ تراست کہ در حالت تفرید و تہرید سیر بلاد روئے دادہ . . .“

اس دور میں شاہ بد صالح لہستانی تھالیسی کا نام آتا ہے جو عہد جہانگیری کے فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ فارسی میں لہستانی اور ہندی میں لہستانی تخلص کرتے تھے۔ فقیر منشی انسان تھے۔ صائب ہندوستان آیا تو ان کے ہاں سہان رہا۔ ہندی کلام ناہید ہے لیکن تذکروں میں لکھا ہے کہ ”در زبان ہندی بھاکا کہت و دوہرہ موزون می نمود“۔

اس دور کی ماری کمر ایک ایسی تصنیف سے پوری ہو جاتی ہے جس میں بلند شاعرانہ سطح بھی ہے اور جس سے اس دور کے زبان و بیان کی پوری تصویر بھی سامنے آ جاتی ہے۔ یہ شاہی ہند میں اس دور کی سب سے اہم و مکائدہ اور قابل قدر تصنیف ”ہکٹ کہانی“ ہے جس کے مصنف بد الفضل، الفضل پانی پتی (م- ۱۶۲۵/۸۱-۳۵ع) ہیں۔ الفضل پانی پتی نہ صرف فارسی و اردو کے بلند پایہ شاعر تھے بلکہ فارسی لٹریچر پر بھی یکساں قدرت رکھتے تھے۔ معلمی ان کا پیشہ تھا۔ پختہ عمر کو چنچے تو ایک نو عمر ہندو لڑکی پر عاشق ہو گئے۔ عشق نے جنون کی حالت اختیار کی۔ زہد و تقویٰ چھوڑ کر گھربار کو خیرباد کہیا اور دیوالہ وار

-
- ۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم ، ص ۶۱-۶۶۔
 - ۲۔ تذکرہ روز روشن : ص ۶۹۲ ، سطح شاہ جہانی ، بھوپال۔

پہرے لگے۔ بدنامی کے مار سے عزیزوں نے لڑکی کو ستھرا بھیج دیا تو یہ بھی ستھرا چلے گئے۔ ایک دن وہ الہیں راستے میں نظر آئی۔ بے چین ہو گئے۔ اُسے روک کر بات کرنی چاہی تو اُس نے کہا کہ اس سبب داڑھی کے ساتھ مجھے شرم نہیں آئی؟ افضل نے داڑھی مٹوا لی، زنا چنا، گویاں نام رکھا اور ایک مندر کے پیاری کا پیلا بن کر دن رات بوجا پاٹ میں مصروف ہو گیا۔ دن رات گُٹرو کی خدمت میں لگا رہتا۔ مارے برہنہ علوم سیکھے اور جب گُٹرو کا انتقال ہوا تو گویاں نے اُس کی جگہ لے لی۔ اس مندر کا دستور تھا کہ سال میں ایک مرتبہ عورتیں زیارت کو آتی تھیں۔ اس موقع پر افضل نے ”اے“ بھی دیکھا۔ رواج کے مطابق وہ اندم بوسی کے لیے جھکی۔ افضل نے ہاتھ تھام لیا، آنکھوں سے تہلا اور پوچھا ”کیا مجھے پہچانتی ہے؟“ اس نے دیکھا تو چہرہ گلابی ہو گیا اور اپنا ہاتھ افضل کے ہاتھ میں دے دیا۔

افضل کی شعلہبخت اور شاعری پر اس عشق کا گہرا اثر پڑا۔ اُن کی فارسی شاعری میں جو دل ربائی اور وجود کو جلا دینے والی ہلکی ہلکی آج کا احساس ہوتا ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے۔ عشق کی چس آگ، فراق کی لڑپا دینے والی ہیں کیفیت، ہجر کا چس اضطراب اور بے کلی افضل کی ”ہکٹ کہانی“ میں رچ بس کر اثر آفرینی کا جادو جگاتی ہے۔

افضل نے ”ہکٹ کہانی“ ”بارہ ماسہ“ کی روایت میں لکھی ہے۔ ”بارہ ماسہ“ خالص ہندوی چیز ہے۔ منسکرت میں اس کی کوئی روایت نہیں ملتی۔ یہ خیال کہ بارہ ماسہ ”رت ورن“ کی ایک رو بہ تنزل پشت ہے اس لیے صحیح نہیں ہے کہ ”رت ورن“ میں چار رُتوں کا بیان ہوتا ہے اور اس کے برخلاف ”بارہ ماسہ“ میں ہر مہینے کا۔ پنجابی، برہانی، برج، اودھی اور اردو میں اس کی روایت ملتی ہے۔ ”گرو گرنٹھ صاحب“ میں بھی بارہ ماسے ملتے ہیں۔ ”بارہ ماسہ“ کی ایک قدیم طرز خواجہ مسعود سعد سلمان کے دیوان فارسی میں ملتی ہے جو مروجہ حال بارہ ماسہ کی اصل مانی جا سکتی ہے اور جسے وہ ”غزلیات شہورہ“ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ بارہ فارسی مہینوں کے نام ہر بارہ غزلیں لکھی گئی ہیں جو مختلف وزن اور ردیف و قافیہ میں ہیں۔ ہر غزل میں سات سات شعر ہیں، مطلع میں الزاماً بارہ ماسے کی

طرح مہینے کا نام آتا ہے^۱۔ اب اہمیت میں یا تو محمود سعد سالانے بارہ ماسہ^۲ کی روایت کو اپنا کر ”غزلیاتِ شہزادہ“ کا نام دیا یا پھر وہ خود اس کے وجود میں۔ اس سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ بارہ ماسہ بہت قدیم عواسی صنف ہے۔ افضل نے اسی عواسی صنف میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔

”ہکٹ کہانی“ میں افضل نے بارہ ماسہ کی روایت کے مطابق، ایک عورت کی زبان سے، جس کا پایا پردیس میں ہے، ہجر و فراق کی گولہ گوں کہانیاں کا نقشہ کھینچا ہے۔ ہجر کی ایک ایک گھڑی سو سو مہینے کے برابر ہے۔ بدلتے مہینے اور موسم اُس کے درد و غم میں اضافہ کرتے ہیں۔ وہ چاند تاروں کو دیکھتی ہے، اُمتلے اُمتلے بادلوں پر نظر ڈالتی ہے۔ دیوالی اور ہولی میں وہ دوسروں کو رنگ رلیاں کرتے دیکھتی ہے تو برہ کی آگ اور بوڑک اٹھتی ہے۔ ایک ایک مہینہ وہ تصویرِ انتظار بن کر گن گن کر کاتتی ہے اور جب بارہ مہینے گزر جاتے ہیں تو اس کا پایا واپس آ جاتا ہے اور ہجر، وصال سے بدل جاتا ہے۔ یہ بہشت بارہ ماسوں کی عام بہشت ہے۔ افضل کی ”ہکٹ کہانی“ بھی اسی انداز سے شروع ہوتی ہے۔ ہجر میں تڑپتی ایک عورت اپنی سکہوؤں سے غائب ہو کر اپنی داستانِ دل یوں بیان کرتی ہے :

سنو سکہو ہکٹ مہری کہانی اونی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
 نہ مجھ کو بھوک دن لا نیند رانا ریرہ کے درد سوں سیرہ پرانا
 ارے یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے کہ جس کی آگ سے سب چمک جلا ہے
 ہکٹ مشکل اہٹ مشکل کہانی دوانی کی سنو سکہو ، کہانی
 ہوں قصے کی ابتدا ہوتی ہے اور ہر مہینے میں موسم کی تبدیلی کے ساتھ فراق کے جذبات و احساسات کو دلپذیر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ چلا مہینہ سالوں

۱۔ مقالاتِ حافظہ محمود شیرانی : جلد دوم ، ص ۳۸۹ - ۳۹۲ ۔

۲۔ انگریزی ادب میں بھی نظم کی ایک قسم مانتی ہے جسے ”شیپ ہرڈ کیلنڈر“ (Shepherd's Calender) کہا جاتا ہے۔ ایبیلر نے ۱۵۷۹ء میں ایک ایسی ہی نظم ورجل اور تھوکرائٹس کی پیروی میں لکھی تھی جس میں سال کے ہر مہینے کے حساب سے بارہ مختصر نظمیں تھیں۔ ہر نظم کی ہر ایک تہی۔ اس میں سوائے چلی اور آخری نظم کے، گلزارے آپس میں بات چیت کرتے دکھائے گئے ہیں۔ (ج - ج)

ہے ۔ کالی گھٹا لہجے چاروں اور چھائی میں اور چلے رہے کی فوج نے چڑھائی کی ہے :

ارے جب کوک کوئل نے سنائی تھامی تہ بدن میں آگ لگائی

اندھیری رات جھکو جھکنا اری جلتی کے اوپر بھوس لانا

ساؤں برسا تو چاروں طرف چل لہل ہو گیا ۔ مارا عالم تو سرسبز ہو گیا لیکن

نہالِ وصل اسی طرح سوکھا رہا ۔ یہ ساؤں کا سپہنہ بھی اسی تڑپ میں گزر گیا ۔
”چلا ساؤں مگر ساجن نہ آئے“ اور جب بھادوں آیا تو اس کی حالت یہ ہو گئی کہ :

گھٹا غم کی امل چھائی سون آئی اری دو نین نے برکھا لگائی

کنوار آتا ہے تو فراق کی آگ اور بے چین کر دیتی ہے اور اس کی مسجد میں
نہیں آتا کہ کیا کرے :

کھو کھوے جہولین لہو باج ٹاری جنہیں روت گئی ہے عمر ساری

لکھوں پتیاں ارے اے کاگ لے جا سلوٹے ، ساتوڑے سندر پیا ہا

کچھ کاڑ کر تھہ کو دکھاؤں ترے دو پنکھ پر ہلہار جاؤں

ارے یہ کاگ ہاپی لک نہ مانے سرم دل دردستوں کا نہ جانے

لیکن اس بات ہے :

کہ شاید جا کھے کوئی سجن کوں سنے بھر آن کر ، دیکھے سجن کوں

کانک کا سپہنہ آتا ہے تو بے قراری اور بڑھ جاتی ہے :

گئی ہر سات رت ، نکھرا فلک سب بھی دالم کہ ساجن گھو بھریں کب

بیا رین انکلی کیسے رہوں ری ستم اوپر ستم کیسے سہوں ری

اگھن کا سپہنہ آتا ہے تو بے چینی آؤ بڑھ جاتی ہے ۔ ”اٹھوں بیٹھوں چڑھوں ہر

ہام ہردم“ ۔ نصیحت دل کو چھلنی کر دیتی ہے اور وہ کہہ اٹھتی ہے :

نصیحت کر مجھے کاہے جلاؤ کرو کچھ فکر ہمارے سون ملاؤ

ہوس کا سپہنہ اور ستم لٹاتا ہے ۔ وہ دوسروں کو اپنے اپنے لیے کے ساتھ دیکھتی

ہے نو دود و غم و بے قراری اور بڑھ جاتی ہے ۔ احساسِ تنہائی سائب چھو بن کر

کائناتے لگتا ہے :

کریں عشرت پیا سنگ نازیاں سب

میں ہی کالہوں اکلی ہائے یارب

اجی ’ملاؤں‘ سرا ’لک‘ حال دیکھو

ہمارے کے رملن کی فال دیکھو

لکھو تعویذ ہی آوے ہمارا
وگرنہ جائے ہے جیوڑا بھارا
ارے سیانو ، تمہیں ٹوٹا پڑھو دے
ہا کے وصل کی دعوت پڑھو دے
ارے گھر آ آگن میری بھانوسے
اری سکھو کہاں لگ دکھ کہوں دے
کہ بے جاں ہو رہی جا کر خبر لے
کہ تک ہو جا ، دولی کو صبر دے
چلا ہوس اے سکھی آہا نہ کچھ ہاتھ
نہ سوئی سوچ ہر دلداز کے ساتھ

ماکہ آتا ہے تو آنسوؤں کے تار بندھ جاتے ہیں ۔ طرح طرح کے الدیشے دل
میں پیدا ہوتے ہیں ۔ ایک دن سو سو برس ہو جاتا ہے اور محبوب کی یاد نشتر
بن جاتی ہے :

نہ بھولے مجھ کو اک ساعت تری یاد نہیں تو نے کیا بھکوں گئے شاد
دعا پاؤی مسالہ سون نہ کھچے اپنا دکھڑا غریبوں کو نہ دے
گیا سہنا جوینا ہیات ہیات نہ بوجھیں تک ذرا لک آئے کے بات
جہان ساجن بسے اس دہس جاؤں ارے یہ آگ تن من کی بھانوں
اگر غم ہے تمہیں میری آگن کا کرو کچھ نکر پھارے کے ملن کا
بھاگن آتا ہے ۔ وہ پرہ کی حالت کا احوال بیان کرتی ہے ۔ چیت آتا ہے ، یسا کہ
آتا ہے ، جیشہ آتا ہے اور پھر بارہواں سہنہ اسڑھ کا آ جاتا ہے ۔ اس کی دعا
قبول ہو جاتی ہے اور وہ کیا دیکھتی ہے کہ اس کی سہلیاں منگل کا رہی ہیں ۔
گھر بار آنگن میں روشنی ہی روشنی ہے کہ اتنے میں آنکھ کھل جاتی ہے :
یکایک آنکھ میری کھل گئی دے نہ دیکھا کچھ ارے جبران بھئی دے
اس نے سکھوں سے اپنا خواب سنایا اور پھر اس کی تعبیر یہ نکلی کہ :

چہ سہنم لکتا آوتا ہے بہ حسنی ماہ را شرماتا ہے
کیا ہے اُن لباس زعفرانی بھئی ہوں دیکھ کر اُس کو دولی
اری میں دوڑ کر پاؤں پڑی جائے ہا نے کر پکڑ ، لینی کئے لائے

طویل ہجر کے بعد وصال میرا آتا ہے ۔ عشق پر نازاں اپنی سکھوں سے ہوں

غالب ہوتی ہے :

اری اے بوالہوس : ہو عشق بازی نہ چانو چوڑ و شطرج بازی
اری آسان نہ چانو عشق کرتا سخن اس آگ میں ہرگز نہ پڑتا
ہازی بات کو ہانسی نہ جالو بہت خانہ ماسی نہ چانو
ارے یہ عشق کا پھندا ہکٹ ہے لہٹ مشکل لہٹ مشکل لہٹ ہے

’ہکٹ کہانی‘ ایک طویل نظم ہے جس میں وہ تسلسل موجود ہے جو طویل نظم کو اثر آفریں بنا دیتا ہے۔ عام بول چال کی زبان میں ہجر و وصال کی داستان اس طرز پر سنائی گئی ہے کہ ایک رنگا رنگ تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ پوری نظم میں یگانہ کی ایسی روانی ہے جیسے جنگل میں بہنے چشموں میں ہوتی ہے۔ لہجہ، آہنگ اور لہجہ میں ایک ایسا میٹھا پن ہے جو سچے عشق کی لذت سے پیدا ہوتا ہے۔ وفا کی گرمی، احساس کو جگانے والا انداز، دل کو مٹھی میں لے لینے والی کیفیت اور عشق و وفا کے مشرقی تصورات کا گہرا شعور اس طویل نظم کو اس دور کی اردو شاعری کا ایک شاہکار بنا دیتا ہے۔ ہجر و فراق ایک کیفیت ہے لیکن اس کیفیت کے ہزار رنگ ہیں۔ موسم بدلنے ہیں تو کیفیت کا رنگ بھی بدل جاتا ہے۔ افضل نے ان مختلف رنگوں کو ایک ایسی ہم آہنگی کے ساتھ اجاگر کیا ہے کہ شعریت بھی باقی رہتی ہے اور ہجر کی داستان میں تشویش بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

وہ زبان جو ’ہکٹ کہانی‘ میں استعمال ہوئی ہے، دکنی اردو کے مقابلے میں زیادہ نازک، زیادہ صاف اور منجھی ہوئی ہے۔ اس کا مقابلہ غواسی کی مثنوی ’’سیف الملوک بفتح الجال‘‘ (۳۵-۵۱/۱۶۲۵ ع) یا مقیس کی ’’چندر بدن و سہار‘‘ سے کیجیے تو شمالی و دکنی زبان کے فرق کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ شمال کی زبان، جو ہمیں ’’ہکٹ کہانی‘‘ میں نظر آتی ہے، یہاں کی مختلف بولیوں اور غواسی کے اثر سے اپ بھرنشی اثرات کے دائرے سے نکل کر جدید ترقی یافتہ شکل اختیار کر چکی ہے۔ زبان و بیان کی جس وہ شکل ہے جو ہمیں آج بھی متاثر کرتی ہے۔ ’’ہکٹ کہانی‘‘ میں فارسی افعال و خیال کو بے تکلفی سے استعمال کیا گیا ہے۔ نظم میں جگہ جگہ فارسی اشعار بے تکلفی سے آئے چلے جاتے ہیں۔ کہیں ایک مصرع اردو میں ہے اور ایک فارسی میں، کہیں آدھا مصرع فارسی میں ہے اور آدھا اردو میں۔ یہ وہی شکل ہے جو امیر خسرو کے ہاں نظر آتی ہے لیکن ہکٹ کہانی میں اردو نے غالب رنگ اختیار کر لیا ہے۔

’ہکٹ کہانی‘ میں کل ۳۲۵ اشعار ہیں۔ ان میں فارسی اشعار کی تعداد ۴۰ ہے۔ ایسے اشعار جن میں ایک مصرع فارسی کا ہے اور ایک اردو کا، ایس ہیں۔ ایسے اشعار جن کے ایک مصرع میں آدھی فارسی اور آدھی اردو ہے، ایس ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جہاں فارسی اشعار آتے ہیں وہاں روانی اور چاؤ کا زیادہ احساس ہوتا ہے، حالانکہ اردو و فارسی اشعار کی ہر ایک ہے۔ فارسی اشعار بھی نظم کا جزو بن کر آتے ہیں اور اثر و تاثر کو گہرا کر دیتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں اردو اشعار میں اتنی روانی، برجستگی اور بے ساختگی کا احساس نہیں ہوتا اور اُس کی وجہ یہ ہے کہ فارسی روایت، اردو کے مقابلے میں، زیادہ جاندار اور پرانی ہے۔ صدیوں کے مسلسل استعمال نے اُس میں ایک ایسی رچاوت پیدا کر دی ہے جس کی طرف اردو اب بڑھ رہی ہے۔

چونکہ ’ہکٹ کہانی‘ ہے اُس دور کی زبان و بیان کی ایک پوری تصویر سامنے آتی ہے اس لیے ضروری ہے کہ اس کا لسانی مطالعہ بھی کر لیا جائے :

- (۱) ہکٹ کہانی میں اکثر لام کو رائے مہملہ سے بدل دیا گیا ہے جیسے برنا (جلنا)، جارا (جلا بمعنی چلایا)، کاری (کالی)، ہادر (بادل)، دواری (دیوالی)، ہووی (ہولی)، جری (جلی)، چور (پھول)، مارا (مالا)، سالورا (ساتولا)، ڈارنا (ڈالنا)۔^۱
- (۲) عربی فارسی الفاظ میں ’ز‘ اور ’ذ‘ کو ’ج‘ سے اور ’خ‘ کو ’گ‘ سے بدل دیا گیا ہے۔ جیسے لرجا (لوزا)، فاک (داع)۔^۲
- (۳) خائر میں ہمیں، کیں، تو، تہ، نہاری، تم، مکن، مہوی، مئے، میں، مجھ، ہم اور ہمن وغیرہ ملتے ہیں۔^۳
- (۴) حروف جار و استفہام میں مینی (میں)، مینی (میں)، کہوں (کہیں)، این (نے)، لک (لک)، ہا (ہاس)، نال (نالہ)، کابے (کس لیے)، ابھی (وہی) ملتے ہیں۔^۴
- (۵) افعال کی صورت یہ ہے : ہمن چلت ہیں (ہم چلتے ہیں)، لوہاں چلت ہیں (لوہی چلتی ہیں)، آوتا ہے (آتا ہے)، شرماتا ہے (شرماتا)

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم، ص ۱۰۱-۱۰۴۔

۲۔ قدیم اردو : جلد اول، مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خان ص ۳۹۹-۴۰۰۔

۳۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم، ص ۱۰۱-۱۰۴۔

ہے) ، گونے ہے (گاتی ہے) ، آوی ہیں (آتی ہیں) ، میں کروں تھی (میں کرتی تھی) ، لا کا (لگا) ، بیا مارو لگاوا (نفاذہ بیا دو) ، گاجے (گرجے) ، لوکا کر (چھپا کر) ، میں لڑتی ہڑوں تھی (میں ہڑتی لڑتی تھی) ، لا او (لاؤ) ، جلا او (جلاؤ) ، چھالو (چھوڑو) ، آوو (آؤ) ۔

(۶) اس کی صورت یہ ہے : کاکٹ (کاخٹ) ، ڈھولیں (ڈھولن) ، بیکہ (لیاس) ، چورن (پھنول) ، ہٹ (واستہ) ، ہاکل (ہیکل) ، سرم (راز) ، چمن (برمن) ، ناد (ناسری) ، دلدلوری (دلداری) ، سوہیلا (سہل) ، سونہ (سونگند) ، قتل (قتل) ، عمشد (عہد) ، صبر (صبر) ، کشرم (کشرم) ۔

(۷) جمع کا طریقہ یہ ہے : کہیں ”ان“ لگا کر فارسی طریقے سے جمع بنائی گئی ہے لیکن عام طور پر ”وں“ لگا کر ہی بنائی گئی ہے ۔ برج بھاشا کے طریقے سے ”ن“ لگا کر بھی جمع بنائی گئی ہے جسے ہنگ کی جمع ہنگن ۔

(۸) حروف کی بعض قدیم شکلیں بھی ملتی ہیں جیسے سون ، میں ، سیتی ، کون ، اچھوں ، کہت (کہال) ، مون (میں) ، کٹولو (کب لک) ، کل لک (کب لک) وغیرہ ۔

’ہنگ کہانی‘ کے زبان و بیان میں قابل توجہ بات یہ ہے کہ جہاں مختلف بولیوں کے اثرات نے مل جل کر اب ابھی ایک شکل بنا لی ہے ۔ یہ شکل دکنی اردو کے معیاری ادبی روپ سے زیادہ خوبصورت اور ’ہرکشش‘ ہے ۔ فارسی ، عربی اور ترکی زبانوں کے اثرات بھی ایک جاں ہو کر زبان کے مزاج کا حصہ بن گئے ہیں ۔ جی وجہ ہے کہ آئندہ دور میں جب اورنگ زیب عالمگیر (م - ۱۶۵۷ء) کی فتوحات دکن کے ساتھ شمال اور جنوب مل کر ایک ہو جائے ہیں تو دکن کی ادبی روایت زبان کے اسی ہمار کو قبول کرے چلی بار دلی کی شاعری میں اپنے لفظ ’مروج کو پہنچ جاتی ہے ۔

شاہجہان (۱۶۰۳ء - ۱۶۶۷ء/۱۶۵۷ء - ۱۶۵۷ء) کے زمانے میں اس زبان کے رواج کی جڑیں معاشرے میں اتنی پیوست ہو چکی ہیں کہ شاہی ملازمتوں کے لیے

اس زبان سے واقف ہونا ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ یہ حکم شاہی اس بات کی دلیل ہے کہ اردو زبان سے واقف ہونے بغیر، صرف فارسی کے سہارے، حکومت کا انتظام ممکن نہیں تھا۔ شاہجہان اس زبان سے نہ صرف واقف تھا بلکہ اس میں گفتگو بھی کر سکتا تھا۔ ”شاہجہان نامہ“ میں ایک جگہ لکھا ہے کہ: ”بیشتر فارسی درکمال فصاحت و بلاغت تکلم میکرد و بعضے ہندوستانی زبانان کہ فارسی ندانند، بہ ہندوستانی“۔ ”رقعات عالمگیری“ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہجہان جسبہ ضرورت اس زبان میں خط و کتابت بھی کرتا تھا۔ جس شخص اتھ قادری نے لکھا ہے کہ ”جس زمانے میں شجاع اور اورنگ زیب برسرِ پیکار تھے تو شاہجہان نے ایک مکتبہ شجاع کو لکھا۔ یہ مکتبہ کسی طرح اورنگ زیب کو مل گیا اور اس کی بنیاد پر اورنگ زیب نے بادشاہ کی خدمت میں ایک عربیہ ارسال کیا جس میں لکھا تھا کہ ”آں فرمانِ عالی کہ در زبانِ ہندی از دستخطِ خاصی رقمی فرمودہ شاہد این معالی است“۔“

شاہجہان نے منجستوں کو حکم دیا کہ وہ نئی زبج ”زبج شاہجہانی“ تیار کریں۔ جب زبج تیار ہوئی تو بادشاہ نے حکم دیا کہ یونانی و ہندوستانی منجست مل کر ہندوستانی زبان میں اس کا ترجمہ کریں۔ عبدالحمید کے الفاظ یہ ہیں: ”بحکمِ اقدس اہم شناسانِ ہندوستان باستصواب اختر شارانی یونان بہ ہندوستانی زبان ترجمہ نمودند“۔ شاہجہان کے دور کا ایک اور اہم واقعہ یہ ہے کہ وہ اپنا دارالحکومت آگرہ سے دہلی لے آنا ہے۔ آگرہ برج بھاشا کا علاقہ تھا اور متھرا و گوالیار اس کے اہم مراکز تھے۔ سکندر لودھی کے زمانے سے شاہجہان کے دور حکومت تک آگرہ حکومت کا مرکز تھا اور برج بھاشا کے اثرات، جو اس دور میں بھی ادب اور سنگیت کی زبان تھی، شمال کی زبان پر گہرے تھے۔ دارالحکومت کے دہلی آنے کے بعد گھوڑی بولی کے بھاگ بھاگ گئے اور اس نے رفتہ رفتہ برج بھاشا کے اثر و نفوذ کو بہت کم مدت میں نکال باہر کیا۔ شاہجہان کے دور میں ہم دیکھتے ہیں کہ ”ہندوستانی“ زبان نے اس دور میں خاص اہمیت و حیثیت حاصل کر لی ہے اور اس کا رواج، عمل دخل اور اثر و نفوذ اتنا بڑھ گیا ہے کہ یہ تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی ہے۔ اس کا احساس

۱۔ شاہجہان نامہ: جلد اول، ص ۱۳۲۔

۲۔ اردو سے قدیم: ص ۱۱۲، مطبوعہ نولکشور، ۱۹۳۰ء۔

۳۔ شاہجہان نامہ: جلد اول، ص ۲۷۸۔

بادشاہ ، حکام ، مال ، اسرا اور طبقہ خواص کو بھی ہے ۔ شاہجہان کے دور میں اردو زبان کی ایک معیاری شکل بن گئی تھی اور اہل علم ، فارسی کے اقتدار کے باوجود ، اس میں بھی اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھا رہے تھے ۔ سیف خان (۱۰۹۵ھ / ۱۶۸۳ء) ، تربیت خان جنسی کا بیٹا ، اپنے زمانے کا خوش گو فارسی شاعر تھا ۔ ”صبح گلشن“ میں لکھا ہے کہ ”ادب موسیقی و مقامات ہندی مہارت تامہ داشت ، رسالہ“ راگ درین و رقص ہندی نکال تحقیق نگاشت“ ۔ شاہجہان کے دور میں ہمیں کوئی ”ہنکٹ کہانی“ جیسا ادب پارہ نہیں ملتا ۔ البتہ دو ایک غزلیں ایسی ضرور مل جاتی ہیں جن کے مطالعے سے اس دور کی زبان کے رنگ روپ اور اوجیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔ منشی ولی رام ولی کی غزل^۱ ، جو عربی ، فارسی اور ہندی میں شعر کہتے تھے ، اس دور کی زبان پر کسی حد تک روشنی ضرور ڈالتی ہے :

چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلا جا ہے
چہ دل ہندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے
جو سنگم اجل آمد بکارت کنگہ نہ لکھ آمد
بجھائی کد کی تیری وہی تیرا بیہانا ہے
قبا و چیرہ رنگیں ہمہ از قن تو بکشایند
دینگے کفن کی چادر جو تیرا خاص بنانا ہے
بزاراں کھانا گر داری ”ہر از حلاوا“ پہلا رنگیں
دہویں دوشت اودادا جو تیرا خاص کھانا ہے
ہر مادر پدر فرزندان برادرھا کہ می نازی
وہی تیرہ کو چلا لیں گے چناں پر بیت ٹھانا ہے
تو سہان آمدی ایں جا شدی خود خانہ“ خواند
تو اپنے آپ کو بھولا کسی کو نا بھانا ہے
شراب سرخ می نوشی ، اجل کو دی فراموشی
مرن کو دور مت سمجھو عجب یہ تک پہنچا ہے

۱۔ تذکرہ صبح گلشن : ص ۲۱۵ ، مطبع شاہجہانی بھوپال ۔

۲۔ پنجاب میں اردو : ص ۳۰۶ - ۳۰۷ ۔

طیب دیدار میدارم کہ روز اول شطاعتہا
بساو مت ولی را ما کہ آخر رام راتا ہے

شاہجہان کے عہد میں پنٹ چندوہان برہمن (۱۵۸۲ء — ۱۵۷۳ء/۱۵۷۳ء — ۱۵۷۳ء) کا ذکر ملتا ہے۔ برہمن شاہجہان کے دور حکومت میں چلے دارا شکوہ کے مہر منشی رہے اور سعد اللہ خان (م ۱۶۶۵ء/۱۶۶۵ء) کی وفات کے بعد وزارت کے عہدے پر فائز ہوئے اور ”رائے راہاں“ کے خطاب سے نوازے گئے۔ برہمن یہ سلسلہ ملازمت ایک عرصے تک لاہور میں بھی مقیم رہے۔ ان کی غزل کی زبان اور لہجے کے مہاؤ میں نہ صرف فارسی غزل کی رچاوت ملتی ہے بلکہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں اتنی ثنوت اظہار پیدا ہو گئی ہے کہ احساسات و جذبات کو تیکھے پن کے ساتھ بیان کیا جا سکے۔ اب ثنوت اظہار نے اپنے اوقاف کی کئی منزلیں طے کر لی ہیں۔ واضح رہے کہ برہمن کی یہ غزل ’ ولی دکنی کی شاعری سے بہت چلے کی ہے :

خدا نے کس شہر اندر ہم کو لائے ڈالا ہے
نہ دلیر ہے نہ شاق ہے نہ شہسہ ہے نہ بھالا ہے
یا کے ناؤں کی معرے کیا چاہوں کروں کس میں
نہ نسبی ہے نہ معرے ہے نہ کشمکش ہے نہ مالا ہے
غویاں کے باغ میں رونق ہوئے لو کس طرح بازاراں
نہ دولا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالا ہے
یا کے ناؤں عاشق کون قتل... یا عجب دیکھے
نہ برجی ہے نہ کرچلے ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے
برہمن واسطے اشراف کے بھرتا ہے بکھا میں
نہ گنگا ہے نہ جنتا ہے نہ لدی ہے نہ لالا ہے

ان صنعت میں ہم نے ہاں سے شاہجہان کے دور تک اردو زبان کے رواج، ارتقا، وسعت اور ادبی نمونوں کا جائزہ لیا ہے۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ ناقدی کے باوجود یہ زبان اب فارسی کی جگہ لینے کی تیاری کر رہی ہے۔ شاہ و رعیت کے درمیان ہی زبان وسیلہ اظہار ہے۔ ہندوستانی لشکر، جو اردو کہلانے تھے اور جن میں ہر علاقے کے لوگ موجود تھے، ایک دوسرے سے اسی زبان میں گفتگو کر رہے ہیں۔ مختلف زبانوں کے مزاج، الفاظ اور لہجوں کو سلینے کے ساتھ جذب و ہم آہنگ کر کے ایک وحدت بنا دینے کی صلاحیت کی وجہ سے

یادگار قدیم : الحسن نرغر اردو پاکستان، کراچی۔

بعد میں یہ زبان خود ”اردو“ کہلائی جانے لگتی ہے۔ یہ سب زبانوں کی زبان ہے۔ یہ سب میں ہے اور سب اس میں ہیں۔

اس زبان کے نمونوں کا مقابلہ اگر دکنی اردو کے ادب ہاروں سے کیا جائے تو ہم دیکھنے میں کہ شمال کی زبان زیادہ ساف اور نکھری شہری ہے۔ چان کا لہجہ، لفظوں کا انتخاب اور اظہار بیان زیادہ سڈول اور شستہ ہے۔ ان نمونوں کو دیکھ کر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کی سطح پر ابھی فصیح و غیر فصیح کا فرق واضح نہیں ہوا ہے۔ ان ادبی نمونوں کی حیثیت ان ہکھرے ہوئے رنگا رنگ مولیوں کی سی ہے جو اپنی اپنی جگہ پیش جا رہی ہیں لیکن کسی ایسے بلند مولا صفات کے انتظار میں ہیں جو ان مولیوں کو پرو کر خوبصورت ہار بنا سکے۔ سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات بھی تیزی سے بدل رہے ہیں۔



دور اورنگ زیب

(۱۶۵۷ء - ۱۷۰۷ء)

کبیر کے احسان کو اردو ادب کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی ۔ کبیر نے ایک ایسے زمانے میں ، جب یہ گری بڑی زبان نئی تہذیبی قوتوں کے سہارے اٹھنے کے لیے ہاتھ دھنسا رہی تھی ، اس کی وسعت و اہمیت کو محسوس کر کے اپنی صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور یہ آواز بلند اعلان کیا :

مشکرت ہے کوپ جل بھاشا جتا نیر

یہ عوام کے نئے شعور کی آواز تھی اور مستقبل کا سورج اسی طرف سے طلوع ہو رہا تھا ۔ تاریخ شاہد ہے کہ تاریخ کا کوئی عمل ، کوئی واقعہ یا کوئی حادثہ بلا سبب اچانک وجود میں نہیں آ جاتا ۔ اردو زبان بھی اپنی جدید شکل میں اچانک وجود میں نہیں آ گئی ۔ صدیوں کے معاشرتی ، تہذیبی ، سیاسی ، معاشی اور لسانی حالات و عوامل نے اس زبان کو سہارا دیا اور ضرورت نے مسلمانوں کے طویل اقتدار کے ساتھ اُچے ہندوستان کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک پہنچا دیا ۔ اگر مغلوں کے زوال کے ساتھ اردو زبان فارسی کی جگہ لینے لگی اور اس میں باقاعدہ ادب تخلیق ہونے لگا تو اس کے معنی یہ تھے کہ وہ مروجہ تہذیبی اور سماجی سانچا ، جو فارسی زبان کے لیے ایک دیوارِ مدافعت بنا ہوا تھا ، اب کمزور پڑ کر جواب دے رہا ہے ۔ جب تک مغلوں کا نظام فکر و عمل مضبوط اور ترقی پذیر رہا اور اُس میں معاشرے کی مختلف قوتوں اور عناصر کو یکجا کر کے ہم آہنگی و توازن پیدا کرنے کی صلاحیت باقی رہی ، فارسی زبان اُس کی پٹھ پر چڑھی اور آنکھوں میں بیٹھی دل و دماغ پر حکمرانی کرتی رہی ۔ اکبر کا بنایا ہوا تہذیبی اور سماجی ڈھانچا شاہجہان کے دور میں اپنے عروج کی انتہائی بلندیوں تک پہنچ کر تاج محل ، لال قلعہ ، شاہی مسجد اور نظربری ، صائب و کلیم کی شاعری میں ظاہر ہو کر ،

لہک کر اتنا چور ہو جاتا ہے کہ اس میں زندگی کی نئی روح بھولکنے کے لیے نظام خیال کے مزید اہندہن کی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن سنی سماجی قوتیں اُسے اتنی بری طرح دباٹے رکھتی ہیں کہ کولڈے کی طرح لہکنا خیال، متضاد عناصر میں ہم آہنگی پیدا کرنے والی قوت، زندگی میں حرارت پیدا کرنے والا عمل ایک رسم، ایک رواج بن کر سو گھنٹے اور مرجھانے لگتا ہے۔ مغل تہذیب کا اثر اتنا گہرا اور دور رس تھا کہ اُس نے سارے ہندوستانی سماج کا بنیادی ڈھانچا بدل دیا تھا۔ چل بار برعظیم کی تاریخ سلک گیر سطح پر سیاسی اقتاد اور ایک تہذیبی وحدت کے تصور سے آشنا ہوئی تھی۔ تہذیب کا یہ نظام اتنا وسیع اور عالمگیر تھا کہ مسلمانوں کے علاوہ چاڑی رہائشوں، راجستھان کے صحراؤں، وسطی ہند کے میدانوں اور شمال و جنوب کے ہندو راجاؤں نے بھی اپنی زندگی کا طرز فکر و عمل اس کے مطابق بنا لیا تھا۔ تہذیب کا یہ ساتھ معاشرے کے مزاج میں دس بس کر اتنی اہمیت اختیار کر گیا تھا کہ فرد اسے بدلنے کا تصور بھی ایسے ذہن میں نہیں لا سکتا تھا۔ ہر تہذیب اپنے نظام خیال کے ساتھ ہوں ہی پیدا ہوتی ہے، بلتی بڑھتی ہے، جوان ہوتی ہے، بوڑھی ہوتی ہے اور پھر بیمار ہو کر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جاتی ہے۔ شاہجہان کے دور میں یہ تہذیب بوڑھی ہونے لگتی ہے لیکن کرواہت کی ظاہر ٹپ ٹپ، معاشرے کو اس آکر نہ جانے والے بڑھاپے کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ وہ تو خود تہذیب کے ساتھ بوڑھا ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کے جذبہ و فکر میں عمل کی آگ خود لہندڑی پڑ چکی ہوتی ہے۔ معاشرے میں پیدا ہونے والا عدم توازن، بے یقینی، متضاد عناصر کی آویزش، چیزوں کے مربوط و ششوں کا پکھراؤ، تناقضی، بے اطمینانی اور انتشار، جو نظام خیال کے بوڑھا ہونے کی واضح علامتیں ہیں، اسے محسوس تو ہوتی ہیں لیکن معاشرہ اسی رنگ میں رنگ کر ان کی طرف سے آنکھیں بند کر کے خود کو طرح طرح سے ٹرپ دانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ وہ زبان سے کچھ کہتا ہے لیکن اپنے عمل سے اسی شاخ کو کاٹنے میں لگا رہتا ہے جس پر اس کا آسمانہ ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر (۱۶۵۸ء—۱۷۰۷ء) تاج محل والے بوڑھے اور بیمار بادشاہ کو قید کر کے جب سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لیتا ہے تو تہذیب کی بیہوشی آگ کا جیس منظر اسے چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ معاشرے کا صحت مند توازن تیزی سے ہگڑ کر اندر ہی اندر شر کی قوتوں کو ابھرا رہا ہے۔ نظام خیال کی ہم آہنگی کے نیچے دی ہوئی کمزوریاں، زندگی کی ہر سطح پر سر اٹھا رہی ہیں۔ نظام خیال کے تناظر درخت پر اکس لیل لہزی

ہے پہل کر اپنا جال بن رہی ہے۔ متضاد عناصر کو جوڑنے والا مسالا کمزور
 ہل کر ان عناصر کو الگ الگ کر رہا ہے۔ جنہیں ماحول کا یہ باطنی عمل تھا جب
 اورنگ زیب عالمگیر بادشاہِ غازی بر عظیم کے نقشے پر ابھرتا ہے اور ۱۶۵۸ء تک
 سارا بر عظیم، کابل سے چانگام تک، کشمیر سے کلاہری تک، اُس کی فہمو میں شامل
 ہو جاتا ہے۔ پچاس سال تک اورنگ زیب عالمگیر نے ایک ایسی عظیم سلطنت
 پر حکمرانی کی جو رقبے، آبادی اور دولت کے اعتبار سے اُس وقت کی دنیا میں سب
 سے بڑی مملکت تھی اور بر عظیم کی تاریخ میں نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد
 اتنی عظیم سلطنت کبھی وجود میں آئی تھی۔ عالمگیر نے اپنی چادری، نظری
 صلاحیت، ذالقی اور حوصلے سے اپنے سارے دشمنوں کو شکست دے کر زور تو
 کر لیا لیکن نظامِ خیال کی بھتی آگ نے ان فتوحات میں استقلال پیدا نہیں
 ہونے دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر چیز قوت کے زور سے اپنی جگہ بٹھائی
 جا رہی ہے لیکن اندر سے وہ ہر لمحے اُلٹنے کو تیار بیٹھی ہے۔ اوپر سے سطح آب
 پر سکون ہے لیکن اندر ہی اندر ایک ہولناک طوفان کڑواہی لے رہا ہے۔ ہر دور
 کا اظہار اس کے ادب و فن میں ہوتا ہے۔ اگر نظامِ خیال صحت مند ہے تو
 تخلیقی فنکاروں کے ہاں زندگی کی ہر سطح پر کہنے کے لیے کچھ نہ کچھ ضرور
 ہوتا ہے۔ چونکہ اب نظامِ خیال صحت مند نہیں ہے اسی لیے اس دور کے ادب و
 فن میں نہ ہمیں صحیح معنی میں عظمت نظر آتی ہے (ظاہر ہے کہ لکراو عظمت
 نہیں ہے) اور نہ وہ کشش جو دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے سکے۔ غلطاطی،
 معشوری، موسیقی، فنِ تعمیر، ادب، تاریخ، سائنس، تعلیم اور دوسرے علوم و
 فنون ٹھہر کر صرف روایت کی لکیر کو لٹ رہے ہیں۔ نہ ان میں نئے تجربوں کا
 پتا چلتا ہے اور نہ فکر کی نئی اور تازہ نہایت کا۔ ایسے میں جب اورنگ زیب
 نے اس بوڑھے نظامِ خیال میں ایندھن فراہم کرنے کی کوشش کی تو وہ جنہیں
 مانگا، جس میں بر عظیم میں بسنے والی ساری قوموں کے لیے گنجائش موجود تھی،
 ان تبدیلیوں کے زور سے ٹوٹنے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے چھین لہکتے لگیں،
 دیواریں ہوسیدہ ہو کر گرنے لگیں اور ساری عمارت کا رنگ روپ اڑنے لگا۔
 اور جب بادشاہِ دہلی سے دکن چلا گیا تو شر کی فوٹیں عفریت بن کر معاشرے
 کو اچکنے اور نکلنے لگیں۔ بادشاہ کی توجہ جب اس طرف مبذول کرانی گئی جو
 کرنی دیواروں کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا، تو اُس نے یہی جواب دیا :

راجا چھوڑے نگری جو بھاوے مو ہووے

جب تہذیب کا سرچشمہ خشک ہونا شروع ہوا تو فارسی زبان کا دریا بھی اس کے ساتھ خشک ہونے لگا اور فارسی زبان کی اہمیت و اہمیت بھی اس کے ساتھ کم ہونے لگی۔ اور وہ زبان، جو فارسی کے اقتدار کے سامنے نظروں سے گری ہوئی تھی، نئے رنگ روپ کے ساتھ ابھرنے لگی۔ اورنگ زیب عالمگیر کے طویل دور حکومت میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان فارسی کی جگہ لینے کی تیاری کر رہی ہے۔

اس دور میں اردو زبان مدرسوں اور مکتبوں میں عام طور پر ”فرہد“ تعلیم بن جاتی ہے۔ اورنگ زیب کے ابتدائی عہد حکومت اور آخری دور میں زبان کے رواج و استعمال میں غیر معمولی فرق نظر آتا ہے۔ دکن میں اردو زبان و ادب کی روایت پر سے مدیاں گزر چکی ہیں۔ وہاں شاہان وقت نہ صرف اس کی سرپرستی کر رہے ہیں بلکہ خود اس میں دامن سخن بھی دے رہے ہیں۔ اورنگ زیب کی فتوحات کے ساتھ جب شمال اور جنوب گھر آگن بن جاتے ہیں تو دکن کے اثرات بھی تیزی سے شمال کے اہل علم و ادب کو متاثر کرتے ہیں اور یہ زبان چاہے بھی شاعری اور تصنیف و تالیف کی زبان بننے لگتی ہے۔ اورنگ زیب کے زمانے میں ایسی کتابیں کثرت سے نقل کی جاتی ہیں جو اردو میں لکھی ہوئی تھیں۔ اس زمانے میں طلبہ فارسی زبان اس طرح پڑھنے لفر آتے ہیں جس طرح آج طلبہ انگریزی زبان پڑھتے ہیں۔ تعلیمی و تدریسی سطح پر سب سے اہم اور کاتلہ نام میر عبدالواحد ہانسوی کا ہے۔

میر عبدالواحد ہانسوی عہد عالمگیر کے بزرگ ہیں اور اردو زبان کی تاریخ میں ”غرائب اللغات“ کے مصنف کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ معلیٰ ان کا ہمشہ تھا، لہذا طلبہ کے فائدے کے لیے انہوں نے جتنی کتابیں لکھیں جن میں ”رسالہ عبدالواحد“، ”شرح بوستان“، ”شرح زلیخا“ اور ”مصد ہری“ معروف بہ ”جان پہچان“ ان کی معروف تصانیف ہیں۔ ”غرائب اللغات“ بھی اس سلسلے کی کڑی ہے جس میں ایسے اردو الفاظ کے معنی لکھے گئے ہیں جو فارسی لغات میں نہیں ملتے۔ یہ اردو زبان کی پہلی لغت ہے۔ تقریباً نصف صدی بعد جب سراج الدین علی خاں آرزو (۱۶۸۵ء-۱۷۵۵ء) نے ”غرائب اللغات“ کو بنیاد بنا کر اپنی لغت ”لواحد الافلاک“ کے نام سے تالیف کی تو ”غرائب اللغات“ کی تصنیف کا مقصد واضح کرتے ہوئے لکھا کہ ”لغات ہندی کہ فارسی یا عربی

یا ترکی" آن زبانِ زہرِ اعلیٰ دیوارِ کُثر بود ، در آن ہامعانی" آن سرلوم فرمودہ"۔
 عبدالواسع کی یہ لغت چونکہ ادویسی ضرورت کے پیش نظر لکھی گئی تھی ، جس
 کا مقصد ابتدائی درجوں کے طلبہ کے ذہن میں معنی کی ایک ہلکی سی تسویر
 اُبھارنا تھا ، اس لیے لفظوں کے مختلف معانی کے باریک فرق کو واضح کرنے کی
 کوشش نہیں کی گئی ؛ مثلاً پہلے کے معنی سعد ، چستان اور نغز کے دیے گئے ہیں ۔
 اسی طرح الدوسرا اور جلیبی کو ایک ہی چیز بتایا گیا ہے ۔ لکھہ ، گھٹلی ،
 بے کار اور بے کار میں کوئی فرق نہیں کیا ۔ مؤلف نے طلبہ کے ذہنی معیار کے
 پیش نظر اتنا بتا دینا کافی سمجھا کہ ٹھیک چور کو کہتے ہیں یا تیل کے معنی
 تیلوں کے تیل کے ہوتے ہیں^۲۔ اس لغت میں اردو کے الفاظ اُسی انداز میں
 لکھے گئے ہیں جس طرح عوام الہیں بولتے تھے ۔ مثلاً جچہ (چشمہ) ، پھاوا (بزاوہ)
 ریحل (رحل) ، چرکھی (چرخ)۔ انبالہ سے لے کر نواج میرٹھ تک یہ الفاظ آج بھی
 اسی طرح بولے جاتے ہیں ۔

"غرائب اللغات" اردو لغت ادویسی کی روایت کی پہلی کڑی ہے ۔ اگر ہم
 اس لغت کو جدید فنِ لغت ادویسی کے لحاظ سے دیکھیں گے تو ہمیں یقیناً
 مایوسی ہوگی ۔ کسی فن کے بانی کام کو شروع کر کے اُس کی بنیاد ڈالتے ہیں اور
 پھر آنے والے اس کام کو آگے بڑھا کر مکمل کرتے ہیں ۔ میں کام میر عبدالواسع
 ہانسوی نے کیا ۔ اردو لغت ادویسی کے بانی کی حیثیت سے اُن کی اہمیت ہمیشہ
 قائم رہے گی ۔ اس لغت کے مطالعے سے اُس دور کی زبان اور لفظوں کے استعمال
 کی داستان سنی جا سکتی ہے ۔ کسی زبان میں لغت کی ضرورت اسی وقت پیش آتی
 ہے جب وہ ارتقا کے منازل طے کر کے ادبی و علمی سطح پر استعمال کی جانے
 لگی ہو ۔

۱۔ نوادر الالفاظ : مرتبہ فاکٹر سید عیدادہ ، ص ۳ ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو
 کراچی ، ۱۹۵۱ء ۔

۲۔ فاکٹر عیدادہ نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ "جو شخص (میر
 عبدالواسع ہانسوی) گنہن کو ایک "کیرم چوب خوار" قرار دے اس کی
 قوتِ مشاہدہ اور عام معلومات کے بارے میں کون کلمہ خیر کہہ سکتا ہے ۔"
 (اورینٹل کالج میگزین ، ص ۲۰ ، نومبر ۱۹۵۰ء) ۔ ہارا خیال ہے گنہن اسی
 گھڑے کو کہتے ہیں جو لکڑی میں یا غلے میں لکتا ہے اور یہاں عبدالواسع
 نے کوئی غلطی نہیں کی ۔ (ج . ج)

”مسد ہاری“ جو ”جان چہان“ کے نام سے بھی معروف ہے ، اس سلسلے کی دوسری کڑی ہے جس میں عربی ، فارسی اور اردو کے ہم معنی الفاظ ، اشعار میں بیان کیے گئے ہیں تاکہ طلبہ عربی و فارسی کے الفاظ اردو کی مدد سے یاد کر سکیں ۔ ”مسد ہاری“ ، جیسا کہ مولانا شیرانی کا خیال ہے ، ”خالق ہاری“ سے کہیں بہتر اور مفید ہے ۔ یہ تین زبانوں کا مصاب ہے جسے اردو شعریں لکھ کر طلبہ کی مصاب ضرورت پوری کی گئی ہے ۔

عبدالواسع سے یہ کتاب تین زبانوں کی ہے مصاب ۔ اس کتاب کی نوعیت اور مزاج کو سمجھنے کے لیے ہم ”فارسی ہندی مصادر“ سے چند شعر نقل کرتے ہیں :

غوالدن نوشن ، نمیدن جانو	بڑھنا لکھنا سمجھنا مانو
آوردن بردن سوختن کہے	لانا لیجانا جلالا کہے
پشتن سودن شالیدن چان	پکنا گہستا کھرچنا چان
تافتن بافتن ساختن جانو	بالٹنا ہٹنا ستوارنا چچانو

اس دور میں جہاں طلبہ کے قلم کے لیے مصاب کتابیں لکھی جا رہی ہیں وہاں عوام و خواص کے قلم کے لیے مذہبی تصانیف بھی اسی زبان میں لکھی جا رہی ہیں ۔ مولانا شیخ عید اللہ انصاری نے ۱۰۷۶ھ/۱۹۶۳ء میں ”فہ ہندی“^۱ کے نام سے ایک رسالہ لکھا جس میں اسلامی فقہ اور مسئلہ مسائل کو شعر کا جامہ پہنا کر اس طرح سمجھایا گیا ہے کہ عام آدمی ۔ مرد مورت ۔ بھی اس سے استفادہ کر سکے ۔ انداز اور لہجہ ایسا اختیار کیا گیا ہے کہ اُسے محفل میں نرم سے بھی پڑھا جا سکتا ہے ۔ ہر مسئلے کے لیے الگ الگ فصل قائم کی گئی ہے جیسے ”فصل در بیان ارکان ایمان“ ، ”فصل در بیان شرائط ایمان“ ، ”توحید حق تعالیٰ“ ، ”در بیان ملائکہ“ ، ”قیامت و علامات“ ، ”فرائض ایمان“ ، ”واجبات ایمان“ ، ”واجبات اسلام“ ، ”در بیان گناہ کبیرہ“ ، ”آبِ مطہر و آبِ مطلق“ ، ”کشیدن آبِ چاد“ ، ”وضو“ ، ”غسل“ ، ”حیض و نفاس“ ، ”سحر سوزہ“ ، وغیرہ ۔ عید اللہ انصاری ”فہ ہندی“ میں علمِ شریعت اور

۱۔ جان چہان : خطوطہ منقولہ البین ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ فہ ہندی : خطوطہ البین ، کراچی ۔

مسئلہ مسائل کی اہمیت یوں واضح کرتے ہیں :

مطلب مسئلہ بوجھنا فرض عین کے جان
عربی ، ترکی ، فارسی ، ہندی یا الفان
علم شریعت بوجھنا فرض عین کے جان
بالغ عیوت مرد کون جو ہووے مسلمان

”فقہ ہندی“ اور اس قسم کی دوسری تصانیف سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ
اپلر علم اس زبان کو اس لیے استعمال کر رہے ہیں کہ ان کے اپنے مقاصد کو عام
کرتے اور پھیلانے کا اب یہ ایک مؤثر ذریعہ ہے ۔ یہاں زبان میں ایک جواز اور
قوتِ اظہار کی ذمہ داری ہوئی صلاحیت کا پتا چلتا ہے ۔

مذہبی تصانیف کے سلسلے میں ایک اور مصنف شیخ محبوب عالم ساکن
جھڑ ہیں ۔ یہ بھی عہدِ عالمگیر کے بزرگ ہیں ۔ ان کی تین تصانیف ہم لک
چکے ہیں : ”محرر ناسد“ ، ”مسائل ہندی“ اور ”درد ناسد“۔ یہ رسالے اسی ترتیب سے
تصنیف ہوئے ہیں ۔ ”محرر ناسد“ کی زبان قدامت لیے ہوئے ہے ، ”مسائل ہندی“
کی زبان نسبتاً صاف ہے اور ”درد ناسد“ کی زبان اس سے بھی زیادہ صاف ہے ۔
”مسائل ہندی“ کی وجہ تالیف محبوب عالم نے یوں بیان کی ہے :

طالب بیت اس بار کی دیکھی صافی سوجھ
لکھی کتاب اس واسطے ہندی بولی بوجھ
اور مسلمان اب پڑھان سیکھان باتان دین
ہندی کی بولی کے اندر بوجھان راہ یقین

اب ”ہندی بولی“ کی اہمیت یہ ہو گئی ہے کہ وہ مسلمانوں کو راہِ یقین
دکھا رہی ہے ۔ ”درد ناسد“ میں روایت اور قوتِ اظہار بڑھ جاتی ہے جس کا آغاز
ان تین اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

الہی لکچر خودی کھینچ لے
مسلمان محبوب عالم کون دے
کسے عشق سون نعمت احمد رسول
دو عالم میں ہو جائے سبیل بہوں
چل بات حضرت کے دکھ کی لکھی
پر قوت ناسد لہی کا لکھی

ان نغزلوں ہے ، جو تاریخی و ادبی اعتبار سے قیمتی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں ، اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو زبان مختلف ادبی اثرات قبول کر کے ، اپنی جدید شکل میں ، ایک ادبی زبان تو ضرور بن گئی ہے لیکن ابھی وہ اظہار و بیان کے اس معیار تک نہیں پہنچی ہے جو فارسی کو حاصل ہے ۔ تدریس و مذہبی مطمح پر اردو زبان تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی ہے لیکن فارسی کی اہمیت و حیثیت کم ہونے کے باوجود ابھی باقی ہے ۔ اب فارسی کے ناسی گراس شعرا بھی روایت زمانہ کے مطابق اردو میں دادِ سخن دہنے لگے ہیں ۔ شیخ ناصر علی سرہندی (م ۱۶۹۷ع) کا اردو کلام آج بھی اس زبان کی حالت ، کیفیت اور رواج کی داستان بنا رہا ہے ۔ یہ وہی ناصر علی ہیں جن کا ذکر ویل دکنی نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے :

اچھل کر جا پڑے جوں نضر علی بوق اگر مطلع لکھوں ناصر علی کون^۱
 ناصر علی کی جو اردو غزلیں ملتی ہیں اُن میں فارسی زبان کی رچاوت اور فارسی مضامین کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے ۔ ان غزلوں میں موسیقی کی جھنکار بھی ہے اور جذبہ و احساس کو اردو زبان میں ادا کرنے کی قوت بھی ۔ یہ غزل^۲ دیکھیے :

سجھ کے حسن کا سراں بڑھیا ہے میں نظر کر کر
 نہیں پائی غلط اوس میں دیکھا زہر و زہر کر کر
 معانی اور بیاں بہتر بدیع اس کو سمجھتا ہوں
 بڑھی ہے حسن تیرے کی مطلق جس نگر کر کر
 کلام العشق پشاکوں بنا حکمت سوں منطق سوں
 وگرنہ اس مطلق کون رکھا تھا مختصر کر کر
 اصول اور ہندسہ کب لک پھروں تکمیل اے ہاراں
 ہدامہ عشق کا غالب ہوا مجھ پر اثر کر کر
 جس قبہ کارواں کا سن علی آن شوخ ہے پروا
 کیا ہے بار ہستی کا دلے غمِ سفر کر کر

۱۔ آب حیات : چھ حسین آزاد ، ص ۹۴ ۔

۲۔ از باغی نوشتہٴ دورِ پادشاہ ۱۱۶۱ھ ، بحوالہ پنجاب میں اردو ، ص ۳۱۱ - ۳۱۲ ۔

اب ایک غزل^۱ کے تین شعر اور دیکھئے :

چندر ہے منکھ پر یہ خال مشکیں نہٹ بدوشی لٹک رہا ہے
عجب ہے باران کہ ایک زلکی ہلکے دوسی الٹک رہا ہے
بترِ نواکی بقتلِ ہمتا رکھے جو کُہرچیں جبین دمام
ہوا ہے جیونا جکت میں مشکل کہ نیغِ آبرو سرک رہا ہے
علیٰ نقشر مقام جس کوں ہوا ہے حاصلِ زوصلِ جاناں
جو چشمِ لرکس ہوا ہے حیران بوصلِ دالدار چھٹک رہا ہے

ناصر علی کی غزل کے مزاج اور زبان و بیان پر دکنی روایت کے اثرات کو سمجھنے کے لیے یہ چار شعر^۲ اور دیکھئے :

لین کے ساحر کمن کے بہتر اچھوں لبالب سون بل پڑے گا
ہوویگی ترکس کجیل چمن موں کلوں کی اکھیاں میں گل پڑے گا
دو لین نکروی کمن کی چلی حیران کرنی اوگنی کے تانیں
خراب ہوگا تمام عالم جب ان لین موں کجیل پڑے گا
کمن کے آبرو کھان دسنے ہلک ہے حاضر چو لبر ناوک
نظر غضب کی نہ دیکھ ساجن کوئی بھارا اوٹھل پڑے گا
علیٰ صلاحت نرے سجن کی اگر زلیخا سنے کی کہیوں
مصر میں سودا دگر ہوویگا درم نہ ہوسف کا مل پڑے گا

ان اشعار میں دو اثرات ، کہیں مل جل کر اور کہیں الگ الگ ، واضح طور پر نظر آتے ہیں ۔ ایک فارسی غزل کا اثر جو فارسی تراکیب ، بدشوں ، ورمیات ، علامات اور مضامین میں ملتا ہے اور دوسرا دکنی روایات اور زبان و بیان کا اثر ۔ فارسی کا اثر ہارِ ہستی ، خالِ مشکیں ، کُہرچیں جبین ، نیغِ آبرو ، چشمِ ترکس ، بوصلِ دلفار جیسی تراکیب میں واضح ہے ۔ دوسری اور خصوصیت کے ساتھ دوسری غزل کو اگر دکنی غزلیات میں ملا دیا جائے تو پہچاننا مشکل ہوگا کہ یہ غزل علی کی ہے یا کسی دکنی شاعر کی ۔ یہاں الفاظ پر اور ان الفاظ سے پیدا ہونے والے مزاج پر دکنی زبان و بیان کا اثر غالب ہے ۔ چندر ہے منکھ پر ، ہوا ہے جیونا جکت میں مشکل ، لین کے ساحر ، کمن کے بہتر ، کمن کے آبرو کھان دسنے ، اچھوں ، ساجن ، موں ، موں ، ہمتا ، کجیل وہ ذخیرۃ الفاظ ہے جو دکنی اردو شاعری

کے ساتھ مخصوص ہے ۔ علی کئی سال تک^۱ اورنگ زیب عالمگیر کے وزیر اعظم ذوالفقار خاں کے دامنِ دولت سے وابستہ رہے اور بیجاپور میں قیام کیا ۔ دکن میں اردو کی روایت پرانی اور عام تھی ۔ اردو میں شاعری کرنے کا خیال بھی وقتاً آنہوں میں آیا ہوگا اور انہوں نے اسی رنگِ سخن و اظہارِ بیان کی پیروی کی ہوگی جو اُس وقت دکن میں مقبول تھا ۔

ابھی ہم شمال میں بکھرے ہوئے موتیوں کو جن رہے ہیں لیکن ادھر دکن میں اردو ادب کی روایت کا دنیا ، صدیوں کی مسافت طے کر کے ، ہاٹ دار ہو چکا ہے ۔ عالمگیر کی فتوحاتِ دکن کے ساتھ جب شمال اور جنوب صدیوں بعد مل کر ایک ہو جاتے ہیں تو ادبی روایت کی ہوائیں دکن سے شمالی ہند کی طرف تیزی سے چلتے لگتی ہیں اور وہ زبان جو چار صدی پہلے شمال سے دکن گئی تھی اب ادبی زبان بن کر خود شمال کے لیے ایک کھولہ ، ایک معیار بن جاتی ہے ۔ لیکن اس سے قبل کہ ہم دکنی ادب اور اس کی روایت کا مطالعہ کریں ، پہلے گجرات میں اردو کی روایت کا مطالعہ اس لیے ضروری ہے کہ وہاں کی روایت دکن سے قدیم تر ہے اور اس روایت نے دکن کے ادب پر گہرے اثرات ڈالے ہیں ۔



۱۔ مائٹرا انکرام : آزاد بلکراسی ، ص ۱۷۰ ، مطبوعہ حیدر آباد ، ۱۹۱۳ء ۔

فصل دوم

گجری ادب اور اُس کی روایت

(۱۰۵۰ء - ۱۷۰۷ء)

پانچویں صدی ہجری سے آٹھویں صدی ہجری تک (۱۰۵۰ء-۱۴۰۰ء)

پہلی فصل میں ہم نے شمالی ہند میں اردو زبان کے رنگ روپ اور اس کے ارتقا کا مطالعہ کیا ہے۔ اس مطالعے کے دوران میں ہم نے دیکھا کہ وہ زبان جسے آج ہم اردو کے نام سے جانتے ہیں، برعظیم کے دور دراز علاقوں میں بھی نہ صرف اپنے خد و خال بنا رہی ہے بلکہ گجرات و دکن میں، شمالی ہند کے پہلے، ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ ہم نے یہ بھی لکھا ہے کہ مسلمانوں کی آمد کے وقت صورت حال یہ تھی کہ چان کی زبانوں کا ارتقا رک گیا تھا۔ ذہنی و سیاسی انتشار نے سارے برعظیم میں ڈاہرہ جا رکھا تھا۔ جہالت اور تنگ نظری نے عالم السابیت کی کمر جھکا دی تھی۔ اس صورت حال میں ہر وہ ترقی پذیر نظام خیال، جو معاشرے کے انتشار کو اتحاد میں بدل سکے اور جہالت و تنگ نظری کی تاریکی کو فکر و فکر کی روشنی دے سکے، قابل قبول ہو سکتا تھا۔ سیاسی زمین سند بھاڑے ایسے ہی نظام خیال کی آرزو مند تھی۔

ایسے میں ہم دیکھتے ہیں کہ برعظیم میں جہاں جہاں باہر سے آنے والی قومیں آ جا رہی ہیں یا آباد ہو گئی ہیں، وہاں وہاں سیاسی، مذہبی، معاشرتی و لسانی سطح پر تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ ان کے خیالات چان کے باشندے قبول کر رہے ہیں۔ مساوت و اخوت کی افکار انہیں شدت سے متاثر کر رہی ہیں اور ان کی بولیوں میں باہر کی زبانوں کے الفاظ مل جل رہے ہیں۔ عربوں کا تعلق گجرات سے خصوصاً اور سالابار، ملتان اور سندھ سے عموماً بہت قدیم ہے۔ عرب سیاحوں کی یادداشتیں آج بھی اس کی گواہی دے رہی ہیں۔ "راجہ ولہ وائے

کی مملکت میں عرب لڑکے علاقے میں ۵۲۰ء (۹۱۶ء) میں تقریباً دس ہزار مسلمان آباد تھے۔ اور وہ مسلمان جو ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے، یا سرہ کہلاتے تھے^۱۔ ان حالات میں مسلمانوں کے نظام حیات کے اثرات، وقت کی ضرورت کے ساتھ، آہستہ آہستہ معاشرے کے رگ و پے میں سہولت کر گئے اور ایک ایسی لہذا اور ایسا ماحول پیدا ہو گیا کہ یہ اثرات آنے والے دور میں اور تیزی سے پھیل سکیں۔ اس پہل جول سے عربی کے الفاظ یہاں کی بولیوں میں ملے اور پھر کچھ عرصے کے بعد فارسی کے الفاظ ان میں شیر و شکر ہوئے اور ایک ایسی کھچڑی تیار ہوئی جس نے اظہار میں سہولت پیدا کر دی۔

یہ بات واضح رہے کہ کوئی معاشرہ کسی دوسری زبان کے لفظوں کو بلاوجہ قبول نہیں کر لیتا۔ الفاظ تو خود خیال کی علامتیں ہوتے ہیں اور جب کوئی معاشرہ کسی دوسری زبان کے الفاظ قبول کرتا ہے تو وہ غیر شعوری طور پر ان خیالات کو قبول کرنے پر آمادگی کا اظہار کرتا ہے۔ عربی فارسی الفاظ کی آمیزش نے ایک طرف ان بولیوں میں حرکت پیدا کی اور دوسری طرف منجمد معاشرے میں عملی حرکت کو بھی تیز کر کر دیا۔ یہ عمل ہم پر اس علاقے میں دیکھتے ہیں جہاں مسلمان آباد ہو رہے ہیں۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ عربی فارسی کے الفاظ جس جس بولی میں گھل مل رہے ہیں، وہ بولی دوسرے علاقے کی بولی کی ہم شکل ہوتی جا رہی ہے اور خصوصیت کے ساتھ شورسینی ہراکرت کی آپ بھرنشوں میں یہ مشابہت اتنی گہری ہو گئی ہے کہ ان کے خاندان کو ایک نظر میں آسانی کے ساتھ پہچانا جا سکتا ہے۔

تہذیبی سطح پر اس لسانی عمل نے گہرے اور دور رس اثرات چھوڑے ہیں۔ ان علاقوں میں ان اثرات کے دائرے چلے بنے جہاں عربی فارسی زبان اور مسلمانوں کے نظام خیال کے اثرات چلے پہنچے، اور ان علاقوں میں بعد میں بنے جہاں یہ اثرات بعد میں پہنچے۔ اسی لیے قدیم اردو کے بکونے وقت کے ساتھ ساتھ مختلف علاقوں میں نظر آتے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ، جیسا کہ ہم نے کہا ہے، ان اثرات سے شورسینی آپ بھرنشوں کے علاقوں میں یہ مشابہت اتنی واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ایک ہی زبان کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔ یہ عمل ایک طویل عرصے تک جاری رہا۔ جب سلطنتِ دہلی قائم ہوئی اور مسلمانوں کی فتوحات شال سے

۱۔ ہندوستان عربیوں کی نظر میں: ص ۳۰۹ - ۳۱۰، جلد اول، دارالمصنفین اعظم، گڑھ، ۱۹۶۰ء۔

جنوب اور مشرق سے مغرب تک پھیلیں تو یہ فراعہ اپنے ساتھ اسی زبان کا ایک روپ ، جو سندھ ، ملتان ، پنجاب و سرحد سے ہوتا ہوا ڈھل آیا تھا اور جہاں کی زبانوں سے مل جل کر ایک صدی میں بن سنور کر لہو ہوا تھا ، ان علاقوں میں لے کر داخل ہوئے ۔ زبان کے اس روپ نے ایک طرف ملک گجر خدیب کی پیدائش میں آسانیاں پیدا کیں اور دوسری طرف ہر علاقے کی زبانوں کے الفاظ قبول کر کے خود اس نے اپنے دامن کو بھی وسیع سے وسیع تر کر لیا ۔ ایک تو شور سنی اب بھرائی کے راست خاندانی تعلق کی وجہ سے ، جس کا حائد اثر پہلے ہی بہت بھلا ہوا تھا ، اور دوسرے مختلف علاقوں کی زبانوں کے الفاظ کو فراغ دل سے اپنانے اور سارے برعظیم میں سیاسی ، معاشی و معاشرتی ضرورت کے تحت عام طور پر کثرت سے استعمال میں آنے کی وجہ سے برعظیم کی بیشتر زبانوں کا مزاج اس زبان میں در آیا اور سب کے خون نے اس کے رنگ و نور میں نکھار پیدا کر دیا ۔ اسی اسے برعظیم کی زیادہ تر زبانیں اس کے اندر چھپی ہوئی محسوس ہوتی ہیں ۔ اور جب مختلف علاقوں کے لوگ اس زبان کا لسانی و فارسی تجزیہ کرتے ہیں تو وہ اپنے علاقے کی زبان سے اس درجہ گہری مماثلت پاتے ہیں کہ اس کا مولد و منشا ہی اپنے علاقے کو قرار دیتے ہیں ۔

اسی زبان کا ایک روپ ہمیں گجرات میں ملتا ہے جسے ”گجھری“ یا ”بولی گجرات“ کا نام دیا جاتا ہے ۔ تاریخ بتاتی ہے کہ جب گوچر قوم فراعہ کی حیثیت سے ہندوستان میں داخل ہوئی تو اُس نے اپنے جنوبی مہاراجات کے لیے حصے کیے ۔ سب سے بڑے حصے کا نام سہارالہ ، دوسرے کا گوچر راتھ اور تیسرے کا سووالہ رکھا ۔ ہندوستان کے ترک فراعہوں نے گوچر راتھ سے کہ ان کی زبان سے ادا ہونا مشکل تھا ، گجرات بنا دیا ۔ برعظیم کے مغرب اور سکوان و سندھ کے نیچے ، خلیج کچھ سے ملحق علاقہ آج بھی ترک فراعہوں کے اسی نام ”گجرات“ سے موسوم ہے ۔ قدیم زمانے میں جہاں بھروج ، کونجاہت اور سووت کی وہ بندرگاہیں قائم تھیں جہاں سے ساری دنیا میں تجارت ہوتی تھی ۔ ان شہروں کی حیثیت بین الاقوامی شہروں کی تھی کہ جہاں ہر ملک و دیار کے باشندے نظر آتے تھے ۔ گجرات کا علاقہ زاروں سال سے مختلف قوموں کی آبادی گاہ رہا ہے ۔ ظہور اسلام سے قبل بھی عرب تاجر جہاں آباد تھے — بونانی جہاں آئے ، عربوں نے جہاں قدم جمائے ،

۱۔ ہندوستان عربوں کی نظر میں : جلد اول ، ص ۱۱ ، دارالمصنفین اعظم گڑھ ،

عمود غزنوی نے یہاں لشکر کشی کی اور غوری یہاں حملہ آور ہوئے۔ ۵۹۹ء (۱۲۰۹ء) میں ہنگ آغ خاں اور ملک نصرت کی قیادت اور ہندوستانی و سندھی فوج کی مدد سے علاء الدین خلجی (م ۱۳۱۵ء) نے گجرات کو فتح کر کے اپنی فاعرو میں شامل کر لیا۔ اس فتح کے ساتھ گجرات براہ راست سلطنتِ دہلی کے زیرِ اثر آ گیا اور مسلمانوں کا نظامِ خیال اور ان کی زبانیں اپنے اثراتِ یہاں کی زبانوں پر ڈالنے لگیں۔ علاء الدین خلجی کی فتح گجرات کے بعد فارسی زبان کے اثر نے تیزی سے اپنے قدم جمائے شروع کیے۔ یہ سلسلہ تقریباً ایک سو سال تک جاری رہا۔

جبکہ ہم نے ”تمہید“^۱ میں لکھا ہے کہ، یہ علاقہ دلی سے دور بڑا تھا اس لیے علاء الدین خلجی نے سارے علاقے کو سو سو موزعات میں تقسیم کر کے انتظامی حلقے بنائے اور ہر حلقے پر ایک ترک امیر، جو شمال سے بھجھا گیا تھا، مقرر کیا۔ یہ ترک امیر، جو ابیر صدہ کہلاتے تھے، اپنے اپنے حلقے کے حقیقی حکمران تھے۔ اس انتظامی ضرورت کے تحت بے شمار ترک خاندان اپنے متوسلین کے ساتھ گجرات کے طول و عرض میں آباد ہو گئے اور انہی کے ساتھ اُردو زبان کی جڑیں بھی، جو معاشرتی امور میں اور انتظامی سطح پر ابلاغ کا واحد ذریعہ تھیں، گجرات کے سارے علاقے میں پھیل گئیں۔ اس تمام عرصے میں گجرات اور سلطنتِ دہلی کے دوسرے علاقے گھر آگھر بنے رہے اور ہر علاقے سے صوفیائے کرام، اہلِ علم و ادب اور تجارت پیشہ لوگ یہاں آتے رہے۔ سو سال کے عرصے میں صورتِ حال یہ ہو گئی کہ یہاں اُردو زبان عام طور پر بولی اور سمجھی جانے لگی۔ امیرانِ صدہ کے بعد ہجرت کا دوسرا واقعہ ۸۰۰ء (۱۳۹۷ء) میں پیش آیا جب

یہ خبر آگ کی طرح شمالی ہند کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیل گئی کہ امیر تیمور لشکرِ جوار کے ساتھ ہندوستان کی طرف بڑھ رہا ہے۔ سلطنتِ دہلی کا کمزور بادشاہ ناصر الدین محمود شاہ تغلق بھی اپنا ہاتھ تخت چھوڑ کر گجرات بھاگ آیا^۲۔ ۸۰۱ء (۱۳۹۸ء) میں امیر تیمور دریائے سندھ عبور کر کے ملتان چنچا اور اسی سال وہاں سے دریائے جمنا کو پار کرتا دہلی پر حملہ آور ہوا اور دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز جیسے بزرگوں نے بھی اُسی زمانہ میں (۸۰۱/۱۳۹۸ء) دہلی سے ہجرت کی۔ دہلی، اطرافِ دہلی اور

۱۔ دیکھیے ”تمہید“، ص ۱۲۔

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ”مرآۃ سکندری“، ص ۱۵، مطبع فتح الکرم پبلی۔
بار اول ۵۱۳۰۸۔

شمالی ہندوستان کے مختلف صوبوں سے گجرات کی طرف ہجرت کا سبب یہ تھا کہ یہاں نہ صرف امن و امان قائم تھا بلکہ معاشی حالات بھی سازگار تھے۔ ابھی اس واقعے کو دو تین سال ہی ہوئے تھے کہ ۱۸۰۳ء (۱۲۰۱ھ) میں امیر تیمور کے دوبارہ حملے کی خبریں گشت کرتے لگیں۔ اسی زمانے میں فیروز شاہ جہانی نے تیمور کے پاس اپنی سفارت بھیجی۔ تیمور نے فیروز شاہ کو تحفے بھجوانے اور ایک تحریری فرمان بھی بھیجا کہ دکن، گجرات اور مالوہ فیروز شاہ کو عطا کیے گئے^۱۔ جب یہ خبر ہندوستان پہنچی تو شمالی ہند والوں نے یہ سوچ کر کہ یہ علاقے چونکہ امیر تیمور نے فیروز شاہ کو دے دیے ہیں اور حملے سے محفوظ رہیں گے، گجرات و دکن کی طرف ہجرت شروع کر دی۔

تیموری حملے نے ایک طرف سلطنتِ دہلی کی بنیادیں ہلا دیں اور دوسری طرف سرکاری سلطنت کے کمزور ہونے کے ساتھ ہی کئی صوبے خود مختار ہو گئے۔ خود مختار ہونے والے صوبوں میں سے ایک صوبہ گجرات تھا جس کے حاکم ظفر خان نے مظفر شاہ کا خطاب اختیار کر کے اپنے نام کا غلطہ پڑھوایا اور سکھ جاری کیا^۲۔ مظفر شاہ (م ۱۸۱۳ء / ۱۲۱۰ھ) نے اپنے دربار کو جالندھر کے لیے اہل علم و فضل کی خوب خوب سرپرستی کی اور اس کے بعد بھی سلاطین گجرات علی، فضل اور صولیاے کرام کو معاشی و معاشرتی سطح پر ایسی سہولتیں جم پھیلانے دیے کہ وہ جوق در جوق گجرات کی طرف ہجرت کرتے رہے۔ صاحب ”مرآۃ احمدی“ نے لکھا ہے کہ :

”چون ہنگی ہمت والا نہمت سلاطین گجراتیہ، مصروف پرواج دین مبین و حایتِ بیضہ“ اسلام بود بخواہش تمام و ابرام مالا کلام اکثر بزرگان و اعلیٰ اللہ و علماء و فضلاء را در کمال احترام طلبداشتہ برعایت وجد معاش و حسن سلوک تکلیف نہکنا دریں دیار فرمود نگاہ داشتہ اند و بعضیے باستقامت اوصاف حمیدہ و فضائل پسندیدہ سلاطین مذکور و نظر بر ہدایت جمہور

-
- ۱۔ مرآۃ احمدی : جلد اول، مصنفہ مرزا محمد حسن علی محمد خان چادر، تصحیح سید لواب علی، ص ۴۴، مطبوعہ پبلسٹیشن بریس کلکتہ (۱۹۳۰ء)۔
 - ۲۔ تاریخِ بہمنی سلطنت : عبدالجید صدیقی، ص ۱۰۳، ادارۃ ادبیات اودو جودر آباد دکن۔
 - ۳۔ مرآۃ احمدی : جلد اول، ص ۴۴۔
 - ۴۔ خانمہ ”مرآۃ احمدی“ : ص ۴۴۔

ولود گفتہ توطن اختیار نمود ۔

فرض کہ امیرانِ ہندہ کے نظام نے ، گجرات کے ’ہراسن‘ و مستحکم معاشی حالات نے ، شمال سے بار بار ہجرت کے عمل نے اور حکمرانِ گجرات کی فراخ دلی ، علم بروزی اور اپنے دین کو بھلانے کے جذبے نے ایسے سازگار حالات پیدا کر دیے کہ ”مسلمانوں نے من حیث القوم اردو کو اپنی زبان تسلیم کر لیا“ ۔
 اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ سب سے پہلے اردو زبان ادبی سطح پر اپنی روایت بناتی رہی گجرات ہی میں نظر آتی ہے ۔ جب گجرات میں اردو روایت کا آغاز ہوا تو اس وقت ایک طرف عربی و فارسی اور دوسری طرف منسکرت ادب و زبان کی روایت تھی ۔ لیکن ”گجری اردو“ نے ان دونوں روایتوں کو رد کر کے خالص دیسی روایت کو اپنایا ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں عوامی زبان اردو عوامی اصناف کے ساتھ ابھر رہی ہے اور ابھرنے کی شکل میں گانے کے لیے مخصوص راگ راگنیوں کو سامنے رکھ کر شعر ترتیب دیے جا رہے ہیں ۔ روایت کے ابتدائی دور میں ، پوری نویں اور دسویں صدی ہجری میں ، تقریباً دو سو سال تک ہمیں صرف و محض ”ہندی“ روایت ہی اپنا رنگ جیتی دکھائی دیتی ہے ۔ مغلوں کی فتحِ گجرات (۱۵۰۰ء/۱۵۰۲ء) کے برسوں بعد ، کہیں گیارھویں صدی ہجری میں فارسی روایت اور اصناف اُس وقت اپنا رنگ دکھاتی ہیں جب دو سو سال میں ہندوی روایت و اصناف اپنا سارا زور دکھا کر سوکھنے لگتی ہیں اور نئے تخلیقی ذہنوں کو نئے راستوں کی تلاش شروع ہوتی ہے ۔ گجری ادب کی یہ خانہ ہندوی روایت اس عرصے میں دھل منجھ کر اتنی صاف اور مقبول ہو جاتی ہے کہ بعد کی نسلیں بھی اپنے مستوفانہ خیالات کے اظہار کے لیے اسی روایت کی مخصوص ہیئت کو پسند کرتی ہیں ۔ ”مرشد نامہ“ میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی (م ۱۰۰۵ھ/۱۵۳۸ء) اسی صنف کو استعمال کرتے ہیں ۔ ”گرو گرتھ صاحب“ میں جی بیشت نظر آتی ہے ۔ دکن میں میراجی شمس العشاق (۱۰۰۲ھ/۱۵۹۶ء) ابراہیم عادل شاہ جگت گرو (م ۱۰۳۶ھ/۱۶۲۶ء) ، برہان الدین جامی (۱۰۹۰ھ/۱۵۸۲ء) ، شاہ داول (۱۰۶۸ھ/۱۶۵۷ء) وغیرہ بھی اسی صنفِ سخن کو اپنا ذریعہ اظہار بناتے ہیں ، چنانچہ کہ اٹھارھویں صدی عیسوی میں شاہ عبداللطیف بھٹائی (م ۱۰۵۲ء) بھی اپنے صوبائیہ خیالات کے لیے اسی ہیئت کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں ۔ اس ہیئت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اوزان ہندوی ہیں اور مختلف راگ راگنیوں

کے مطابق اشعار لکھے گئے ہیں ، جیسے در مقام دھناری ، دو مقام رام کلی ، در پردہ بلاول ۔ مصرعے راگ راگنیوں کے مطابق ہونے کی وجہ سے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں اور آج ہمیں ، اوزان کا تصور بدل جانے کے باعث ، ان میں وزن کا بھی بڑا احساس نہیں ہوتا لیکن گانے کے لیے یہ موزون ہیں ۔ اشعار کا موضوع تصوف ہے جس پر ویدانت کا اثر گہرا ہے ۔ فلسفہ وحدت الوجود اس تصوف کی جان ہے ۔

گجرات میں قدیم اردو کے جو نمونے ملتے ہیں ان میں یا تو صوفیائے کرام کے مثنویات ہیں جن سے اس زمانے کی عام بول چال کی زبان کا اندازہ ہوتا ہے ، یا پھر شاعری کے وہ نمونے ہیں جو شاہ بابین ، قاضی محمود درہانی ، شاہ علی جیوگام دھنی اور خوب بد چشتی کے ظلم سے نکلے ۔ گجرات میں پہلی بار ہمیں اس زبان میں تخلیق کرنے کی مسلسل روایت کا پتا چلتا ہے جو اس دور میں اس طور پر کہیں نظر نہیں آتی ۔

اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ شمال سے آئی ہوئی زبان جب گجرات کی زبان میں گھولی گئی تو اس عمل امتزاج سے زبان کی ایک ایسی شکل ظہور میں آئی جو بعد میں ممتاز ہو کر ”گجری اردو“ کہلائی ۔ علاء الدین خلطی کی تصحیح گجرات (۵۶۹ء/۱۲۹۷ء) سے پہلے گجرات کی زبان ، جس پر عربی فارسی کے اثرات مسلسل بڑھ رہے تھے ، کیا تھی ؟ اس کا کچھ اندازہ ہم چندوں کے ان دوہوں^۱ سے ہوتا ہے جو اس نے اپنی قواعد میں نقل کیے ہیں ، یا پھر ان چند نمونوں سے پتا چلتا ہے جو گجراتی رسم الخط میں ، اس زمانے کے مروجہ عوامی زبان میں لکھے گئے تھے ۔ ۵۶۹ء (۱۲۹۷ء) سے تقریباً سوا دو سو سال پہلے ہماری نظر سید نور الدین بد عرف ست گرو (م ۵۳۷ء/۱۰۹۸ء) کے ”ست ہنتھی رسائل“ پر پڑتی ہے جن میں ہندو وید اور یوگ کو ، اسلامی تصوف کے رنگ میں ، بدچنوں اور گیان کے روپ میں مرتب کیا گیا ہے ۔ یہ رسائل آج بھی خوبوں کے ہاں مقدس کلام کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اس کلام کو جب اردو رسم الخط میں لکھا جاتا ہے تو گجرات کی قدیم زبان کی شکل و صورت کا ایک خاکہ ہماری نظروں کے سامنے آ جاتا ہے ۔ اس کلام کا مزاج ، محور و اوزان سب خالص ہندوی ہیں ۔ یہ دو

ہموتے دیکھیے :

- ۱۔ ست کرو کھے رہے ہو ہو کرے
 بن ہو ہو نہ ہلے کوے
 مکہ چین ناں جو ہو ملے
 تو شرمالا نہ ہوتے رہے
- ۲۔ ست کرو کھے رہے چولہا مرنا تو سب جگ سرے
 اے ساچا نہ سرے کوئے
 آگے گیناں جے سرے
 بسے سری مران نہ ہوتے ۲۔

یہ اس زمانے کی مروجہ گجراتی کے قدیم ترین نمونے ہیں ۔ یہ زبان آج
 تقریباً نو سو سال گزر جانے کے بعد بھی اتنی اجنبی معلوم نہیں ہوتی کہ اسے
 پہچانا نہ جا سکے ۔ اس سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شورشینی 'پراکرت'
 کا احاطہ اثر ، جس کا ایک ترقی یافتہ روپ اردو ہے ، اتنا وسیع تھا کہ یہ اس
 وقت بھی ایک ہند گیر زبان کی حیثیت رکھتی تھی ۔ اس کے افعال ، ترکیب الفاظ
 اور جملے کی ساخت وہی ہے جو آج بھی اردو زبان کی ہے ۔



نویں اور دسویں صدی ہجری کے ملفوظات ، لغات ، کتبے

(۱۲۰۰ع - ۱۶۰۰ع)

نمود کے چلنے (۱/۵۸۰/۱۳۹۸ع) کے بعد ، جو لوگ گجرات آئے ہیں ان میں ایسے عظیم المرتبت صوفیائے کرام کے نام ملتے ہیں جن کی عظمت کے سامنے آج بھی ہمارے سر احترام سے جھک جاتے ہیں ۔ اس زمانے کی زبان کے لیے ہمیں اولیائے کرام کے ان نظروں اور ملفوظات کے بکھرے ہوئے موتیوں کو بھی تلاش کرنا پڑتا ہے جو تاریخ اور تذکروں کے ہزاروں صفحات میں ادھر ادھر لٹکے ہوئے ہیں ۔ سید برہان الدین ابو محمد عہدۃ الطہر عالم (م - ۸۵۷ھ/ ۱۴۵۳ع) کے بعد فترات نویں صدی ہجری کی زبان پر روشنی ڈالتے ہیں جو انہوں نے مختلف مولعوں پر اپنی زبان سے ادا کیے اور جن کی داستان تارضوں میں درج ہے ۔ ایک موقع پر فرمایا :

(۱) ”کیا ہے ، لوہ ہے کہ لکڑ ہے کہ پتھر ہے ؟“

(۲) قطب العالم نے حضرت واجو قتال کی پیدائش پر شاہ محمود سے فرمایا :

”بھائی محمود غوش ہو ، اسان توہیں وڈا تسا تھیں وڈا سالارے
گھر جلال جہانیاں آہا ؟“

-
- ۱- خامخہ سرآۃ احمدی : (جلد سوم) ، ص ۲۷ - اور تحفۃ الکرام : میر علی شیر قانع لکھنوی ، جلد اول ، ص ۱۷ ، مطبع حسینی اثنا عشری بمبئی ۔
 - ۲- تحفۃ الکرام : جلد اول ، ص ۱۸ ۔

(۳) ایک اور موقع پر فرمایا :

”پشتیوں نے پکڑنے والے بھاریوں نے کہا“

(۴) ”جمعات شاہید“ میں لکھا ہے کہ :

”روز در حجرہ مشغولے - حضرت قلابہ دو آدم - دیدم کہ
اضطرابِ عظیم میکردند و بدست دیوار گرفتہ درونِ حجر
میکردند و ہندیدہ - ”ہند بر سین کھڑیا مالیں برم چمکنے“
بر زبان مبارک جاری فرمودند ۲۔“

(۵) تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں قوالی کا رواج عام
تھا اور یہ قوالیاں عام طور پر ہندوی زبان میں ہوتی تھیں تاکہ
ہر طبقے کے لوگ ان سے کیف و سرور حاصل کر سکیں۔ ”جمعات
شاہید“ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ :
”ذہین افتاد بر دربار قوالان رسیدند و بزبان ہندی نقشے کہ
مشتعل بر لغت حضرت مقدسہ سید عالم صلی اللہ علیہ وسلم
بود آغاز کردند - حضرت شاہید بادشاہ آن خوش وقت شدند و
درود فرستاد ۳۔“

اب حضرت قطب عالم کے فرزند شاہ عالم عرف شاہ منجھن (م ۱۳۸۸/۱۳۸۳ع)
کے یہ فقرے دیکھئے جو اُس دور کی عام بول چال کی زبان پر روشنی ڈالتے ہیں :
(۱) حضرت شاہید نے سلطان شاہ غازی (م ۱۵۱۶/۱۵۱۲ع) کے بارے
میں کہا :

”جو راجن جی او نہا ہا ہوئے تو تہجہ جیسے فقیروں کی
برسوں تیں کناسن کرے ۴۔“

(۲) ایک اور تذکرے میں یہ الفاظ ملتے ہیں :

”حضرت شاہید ایشاں را در حجرہ مبارک خود بردہ بزبان

۱۔ خاتمہ ”مرآۃ الصمدی“ : ص ۴۷ اور تحفۃ الکرام ، جلد اول ، ص ۸۸۔

۲۔ جمعاتِ شاہید : (نظمی) ورق ۶۳ ، البین ترقی اُردو پاکستان ، کراچی۔

۳۔ جمعاتِ شاہید : (نظمی) ، البین ترقی اُردو پاکستان کراچی ، ص ۳۔

۴۔ خاتمہ ”مرآۃ الصمدی“ : ص ۴۶۔

۵۔ ایضاً : ص ۸۸۔ تحفۃ الکرام : جلد اول ، ص ۳۱ میں یہ فقرہ اسی طرح ملتا ہے :
”جو راجن جی کا اولہ بھا ہا ہوئے تو تہجہ جیسے فقیروں کی برسوں تیں کناسن
کرے۔“

ہندی مناجات مودلد کہ 'راجن پکرونی بدل پکرونا' فرمودن
 'ہایوں ہوا'۔"

(۳) ایک اور موقع پر کہا :

"بلہ ڈوکرے یعنی بخوان اے پیرکد۔"

(۴) 'جمعات شاہد' میں ایک جگہ یہ الفاظ آتے ہیں :

"ہمد از وصال حضرت قطیبہ در سر من فرو خواندند :

اے چھوہرہ بے ادبی بگزار و گستاخی مکن۔"

(۵) 'جمعات شاہد' میں ایک گجراتی شعر ملتا ہے جس کو بڑھ کر اندازہ

کیا جا سکتا ہے کہ مولف جس زبان کو گجراتی کہہ رہا ہے ، یہ

وہی زبان ہے جسے آج ہم اُردو کے نام سے جانتے ہیں ۔ حضرت

شاہد نے فرمایا :

"من عاشق انکم کہ گندم بھائے جو فروش باشد ہلکہ

ماہد" . . . مثل گجراتیہست :

آہیں کہ کر جوڑی کٹائے ۔ جوڑی کا کروری میٹھا لا گے ۔"

(۶) تحفۃ الکرام میں لکھا ہے کہ :

"چوں حضرت شاہدہ نزدیک رسیدند توفیق فرمودہ ایشان را

بنام ایشان خواندند ۔ جواب لہ داد ۔ ہار دوم خواندند ۔

جواب نداد ۔ ہار سوم خواندند ۔ جواب نداد ۔ ہسم کشتاں

فرمودند :

اڑے میاں الولک یوٹھے کیوں نہیں۔"

اسی طرح 'جمعات شاہد' میں اور فقرے بھی ملتے ہیں ، مثلاً "والدین غدوم

سید محمد راجو قتال درمیان آمد کہ ایشان برادر خواجہ و پسر خالد و مرید و خلیفہ"

حضرت سید الاقطاب غدوم چہانیاں دام جلالہ می باشد و اسم والدہ حضرت

۱۔ خانمہ سرائۃ احمدی : ص ۴۰ ۔

۲۔ سرائۃ سکندری : ص ۶۵ ، ہار اول ، مطبع فتح الکرم بمبئی ۱۳۰۸ء ۔

۳۔ جمعات شاہدہ : قلمی ، ورق ۱۱ ۔

۴۔ ایضاً : ورق ۶۱ ۔ [جوڑی کا کڑ میٹھا لکنا ہے]

۵۔ تحفۃ الکرام : جلد اول ، ص ۸۱ ۔

ایشان جنت خاتون است۔ حضرت مخدومہ در حق ایشان یزبان آچہ میفرمودند :

(۱) "تسلی راجے اسان خوچے یعنی تو بادشاہ و من وزیر"۔

ایک اور جگہ آیا ہے کہ "روزے مخدوم سید راجو قدس سرہ سلطان

فیروز اتفاق ملاقات افتاد و دو اول گفتہ از سلطان پرسیدند :

(۲) "کاکا فیروز چنگا ہے ؟"

سلطان مرحوم گفت حالا کہ خوزادہ پرسی فرمود :

"کاکا چنگا شد یعنی ایک شد ؟"

'مرآۃ سکندری' میں لکھا ہے کہ سلطان محمود یگڑہ (۳۸۶۳ء—

۹۹۱ء/۱۳۵۸ء—۱۵۱۱ء) نے ایک موقع پر کہا :

(۲) لہجی پیری سب کوئی چھوڑے ۔

شیخ یحییٰ گجراتی کے متعلق ، جو نظام الدین اولیا کے مرید ،

شیخ لطیف کے فرزند اور شیخ عزیز اللہ متوکل کے والد ہیں ، یہ

مشہور تھا کہ :

(۳) "وقت شیخ یحییٰ جیسا پڑے ایسا سچے ، اپنی نیند کسے نکسے ۔"

سلطان قطب الدین نے ، جسے حضرت شاہیہ (شاہ عالم) سے حد درجہ

عبدت تھی ، ان کی مدح میں یہ شعر کہا :

(۵) منجھن شاہ جہانیاں جی دیتا سبحان

شاہوں کبرا شاہ توں دونہ چلی پیری آن

سلطان سکندر نے ایک موقع پر یہ فقرہ ادا کیا :

(۶) "پیر موی مرید جوگ ہوا ۔"

نویں اور دسویں صدی ہجری کے محلولہ بالا مقفولات کے مطالعے سے کئی

باتیں سامنے آتی ہیں ! ایک تو یہ کہ زبان ابھی سیٹال حالت میں ہے اور اس میں

۱۔ جمعات شاہیہ : (قلمی) انجمن ، ورق ۱۰۰۔

۲۔ ایضاً ۔

۳۔ مرآۃ سکندری میں لفظ یگڑہ کے بارے میں لکھا ہے کہ "یزبان گجرات

ہندوانہ گجرات غدر دو را گویند" ، ص ۷۱۔

۴۔ مرآۃ سکندری : ص ۱۱۱۔

۵۔ مقالات شیرانی : جلد اول ، ص ۱۵۰۔

۶۔ جمعات شاہیہ : جلد پنجم (قلمی) بحوالہ نوائے ادب ، جلد ۵ ، اکتوبر ۱۹۵۳ء ،

ص ۳۳۔

علاقائی اثرات تیزی سے جنب ہو کر اظہار کی ثبوت کو سہارا دے رہے ہیں ۔ دوسرے یہ کہ ان ملفوظات میں بیک وقت مختلف رنگ ، مختلف اثرات اور مختلف لہجے ایک دوسرے سے آنکھ بھولی کھیل رہے ہیں ۔ جو بھی اس زبان کو استعمال کرتا ہے ، اس میں اپنی مادری زبان کا رنگ شامل کر دیتا ہے ۔ اس طرح ہر اس قلمی گو ہندوی کا نام "دیا" جا رہا ہے جس میں دوسری زبانوں کے الفاظ ملا جلا کر بولے جا رہے ہیں ۔ تیسرے یہ کہ ان ملفوظات کی زبان ہر پنجابی ، سرائیکی ، گجراتی ، بوج بھاشا اور کھڑی بولی کے اثرات بہت واضح ہیں ، اور ان سب کو ملا جلا کر ایک کرنے کے عمل سے ایک ایسا رنگ ابھر رہا ہے جو ہادشاہوں سے لے کر قلیروں تک ، صوفیا سے لے کر عوام تک مقبول ہے ۔ ان ملفوظات اور قلموں سے اس بات کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ مختلف طبقے اور مختلف علاقوں کے لوگ ایک دوسرے کی بات اسی زبان کے ذریعے سمجھتے ہیں اور باقی دوسری زبانیں اپنے اپنے علاقوں تک محدود ہیں ۔ اس معاشرتی ضرورت ، رواج اور استعمال سے اردو زبان کا رنگ ابھرتا اور صاف ہوتا چلا گیا ۔

لوگوں اور دسویں صدی ہجری میں اس کا رواج اتنا عام ہو چکا تھا کہ مسجدوں اور مزاروں پر کتنے اسی زبان میں لگائے جاتے تھے ۔ رائے کھیڑ احمد آباد کی مسجد میں یہ کتبہ^۱ (۱۵۵۵/۱۹۶۳ ع) آج بھی موجود ہے :

فنادائیں مسجدھائے کر والدے صاحبی ہال

بانو مسجد کے کتیبیں ہیجیں ملک جلال

تاریخ اس سیت کی ہوتی سو یوں مشہور

"مسجد جامع کے بیچ ڈٹھایا ہے نور" (۱۹۶۳)

شولا پور میں ایک کتبہ^۲ پر یہ الفاظ ملتے ہیں :

اللہ نگاہبان تو جی ہر دو جہان

ہر دم کلیمہ کہو بابا جی خاں سلطان

خاں خان کا سال وفات ۱۹۹۹ (۱۵۹۰ ع) ہے ۔

ان ملفوظات ، قلموں اور کتیبوں کے بعد جب ہم شاہ وجہ الدین علوی

۱۔ اس کتبے کا ایک نقش النجم شرق اردو کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے ۔ (ج - ج)

۲۔ کتابیں "تھریئر" دہلی ، شمارہ ۲ ، ص ۲۹۳ ۔

گجراتی (۱۹۱۰ء-۱۹۹۸ء/۱۵۰۳ع-۱۵۸۹ع)^۱ کے ملفوظات ، قرون اور فارسی عبارت میں استعمال کیے جانے والے اردو زبان کے الفاظ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ان کی زبان زیادہ صاف نظر آتی ہے ۔ شاہ وجیہ الدین علوی ، شیخ بدیع ثبوت گوالیری (م ۱۹۷۰ء/۱۵۶۲ع) کے مرید تھے ۔ درس و تدریس ان کا پیشہ تھا اور ان کے شاگرد و مرید سارے گجرات میں پھیلے ہوئے تھے ۔ ان کے مریدوں نے ”بحر الحقائق“^۲ کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا جس میں سوال فارسی میں ہیں اور ان کے جواب ، جو شاہ وجیہ الدین نے دیے ہیں ، اردو میں ہیں ۔ یہ چند جوابات دیکھتے ہیں سے اُس زمانے کی زبان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

- (۱) انہوں کو کیا کشف ہوئے یا نہ ہوئے کلم اس کا ہے ۔
- (۲) کیا ہوا جو بھوکوں مولا ۔ بھوکوں مولا نہیں کیا خدا کون الٹیا ۔ خدا کو الٹنے کی استعداد ہو ۔۔۔
- (۳) جیسی قبل پکڑے تیسرا ارادہ دیوے ۔ اگر عبد کی قبل پکڑے عبدیت ارادہ دیوے ۔

- (۴) عارف اسے کہوں جو خدا سے بھرا ہوئے ۔
- (۵) اگر کسی کون تھوڑی بھی صفا ہوئے جو حرام لقمہ کھاوے یا حرام فعل کرے تو تیج پاوے ۔ دوجے بار بھی پاوے ۔ تیجے بار بھی پاوے ۔

اسی طرح ایک اور مخطوطہ^۳ میں شاہ وجیہ الدین علوی کے بہت سے اردو فقرے ملتے ہیں جو فارسی عبارت کے درمیان استعمال میں آئے ہیں ۔ ان میں سے چند یہاں نقل کیے جاتے ہیں :

- (۶) رات دن خدا جنوں کی مدح کرے ۔
- (۷) نہ نہ ہوں تو ذوق نہ ہووے ۔
- (۸) انہوں کون کیا فائدہ ۔

۱۔ خاکیمہ ”مرآۃ احمدی میں سال وفات ۱۹۹۸ درج ہے ، ص ۷۰۔ اور اخبار الاخبار (فارسی) صفحہ ۱۵۹ ہر سال وفات ۱۹۹۷ء دیا ہے : ”وفات او در سنہ سبع و تسعین و تسع ہجری“ مطبع مجتہدی دہلی ۱۳۰۹ھ۔ (ج ۱۔ ج ۲)

۲۔ بحر الحقائق مملوکہ امیر صدیقی امرتسری ۔

۳۔ علمی نقوش : ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان ، ص ۹۷-۱۰۳ ، مطبوعہ اعلیٰ کتب خانہ ، قلعہ آباد کراچی ، ۱۹۵۷ء ۔

(۹) آپس جھک (جھک) مار کر قبول کرے گا ۔

(۱۰) جب ترقی پکڑیں گے آپس دوس کہیں گے ۔

(۱۱) آقا شیخ عربی کا تقویٰ کہاں میرا مکان کہاں ۔

(۱۲) سب چھوڑ بیٹھے تو شتاب غائد ہو جاوے ۔

(۱۳) یک ہوں یا دو ہوں ۔

(۱۴) ایک گہری یا دو گہری یا چار گہری ۔

(۱۵) تمہی لہاں رہے ہو ۔

(۱۶) ولیوں کیاں صفناں ہولیاں ہیں ۔

(۱۷) فقیر پر فرضی کو نہیں ۔

ان ملفوظات اور فقروں کا اگر نویں صدی ہجری کے ملفوظات اور فقروں سے مقابلہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ دسویں صدی ہجری میں زبان نسبتاً زیادہ صاف ہو گئی ہے ۔ دوسری زبانوں کے اثرات یا تو اردو زبان کا حصہ بن گئے ہیں یا پھر اردو زبان کے نئے معیاری کینڈے سے خارج ہو گئے ہیں ۔ قطب عالم اور شاہ عالم کے ملفوظات میں جو اکھڑا اکھڑا پن ہے وہ شاہ وجیہ الدین علوی کے ملفوظات میں نہیں ملتا ۔ چنانچہ مقابلہ شالنگی ، فرسی اور گہلاوٹ کا احساس ہوتا ہے ۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس عرصے میں زبان دھل منجھو کر اتنی ضرورت نکھر گئی ہے کہ اب اسے زیادہ مؤثر طریقے سے استعمال میں لایا جا سکے ۔ ایک خاص اور قابل توجہ بات یہ ہے کہ دکنی اردو کے اثرات بھی شاہ صاحب کی زبان پر چسے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ مثلاً ”ہنچ ہیں“ (ہم ہیں) میں ’چ‘ بمعنی ’ہیں‘ دکنی اردو میں سیدھی سے آئی اور گجرات میں بھی جزو زبان بن گئی ۔ اس طرح ”ولیوں کیاں صفناں ہولیاں ہیں“ میں پنجابی اثرات جو دکنی اردو میں قدم قدم پر نظر آتے ہیں ، گجراتی اردو کو بھی متاثر کرتے ہیں ۔ دسویں صدی ہجری اس اعتبار سے خاص اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں مختلف زبانیں ، مختلف لہجے ، مختلف اصول و قواعد ایک جاں ہو کر اپنی ایک الگ شکل بنا لیتے ہیں ۔ شاہ وجیہ الدین علوی کی زبان شال ، دکن اور گجرات کی زبان کو اپنے دامن میں اسی سطح پر سمیٹ لیتی ہے اور جی ان کے ملفوظات کی لارضی اہمیت ہے ۔

ملفوظات کے مطالعے کے بعد نویں صدی ہجری کی اس لغت کا ذکر بھی ضروری ہے جو تقریباً ۸۸۴ھ (۱۴۷۹ع) میں تصنیف ہوئی ۔ لغت کا نام ’بحر الفسائل‘ ہے اور مصنف کا نام فضل الدین بلخی ہے ۔ فضل الدین بلخی ، احمد آباد کے پاس

کری لاسی ایک قصے کے رہنے والے تھے اور انہی علم و فضل کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے۔ "بہر الفضائل" بنیادی طور پر عربی لارسی کی لغت ہے لیکن آج اس کی اہمیت "باب چہارہم" کی وجہ سے ہے جس میں ان ہندوی الفاظ کو جمع کیا گیا ہے جو فارسی شاعری میں استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ باب چہارہم کا عنوان "در الفاظ ہندوی کہ در نظم بکار آید" قائم کیا گیا ہے۔ لغت کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مصنف نے اسے مرتب کرنے وقت ہندوی علوم و فنون، اصطلاحات اور مختلف چیزوں کے مروج ناموں کو ذہن میں رکھا ہے۔ ایک فصل میں ہندوستان کے بھولوں کے نام دیے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر نام آج بھی اردو زبان میں مستعمل ہیں۔ مولانا شیرانی نے لکھا ہے کہ "بلخی نے لسانی سے زیادہ ہندی الفاظ فارسی و عربی الفاظ کی تشریح کی غرض سے اپنی تالیف میں داخل کیے ہیں۔ ان میں نصف سے زائد ایسے ہیں جو آج بھی اردو میں بغیر کسی تغیر و تبدل کے ہمیں رائج ہیں، جس سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ اردو زبان ہمارے مروجہ نظریے کے برخلاف مغلیہ عہد سے بہت قدیم ہے۔" ذیل میں ہم چند الفاظ کی فہرست "بہر الفضائل" سے نقل کرتے ہیں تاکہ اردو زبان کے، جو اس زمانے میں ہندی یا ہندوی کے نام سے موسوم تھی، ذخیرۃ الفاظ کا اندازہ کیا جا سکے :

"جنیہائی (جاسی)، ہالک، لڑھلہ، گھر گھٹ (گیر گٹ)، کٹوار، چونہ، برہنہ، جلاہ، چکناچور، کولہ (کوڑا) دشمنائی، سانڈ، بڑی لونک، ہری چولائی، یو، ہکھان کترینی (گٹا گٹا)، بھوج پتر، تلای، جنجرو (گھونگھرو)، اکھروت (انروٹ)، سور (سور)، تالہ، گندگندی، دھواں، گوہن، چوک، میدھی، تھوڑوھی (تھوڑی)، تھانہ، چھاچھ، کس، پھٹکری، مسکہ، کجور (گھجور)، تھوہر، ستو، تتری (تل)، چیل، چوتر (چوڑ)، ہڈری، لٹو، صفیل (فصل)، سنداسی (سنداسی)، ماندر (بندر)، کولک (گھونگا)، گیشہ، کرچہن (کرچھا)، بھول، کولہی، چھچھوندی، ڈھنگ، کٹورہ، سولن (علیقہ)، مہتی، بھنگ، گھاس، پھٹکری، کچھہ (کچھوا)، " وغیرہ وغیرہ۔

یہ لغت جس میں اردو زبان کے لسانی سے زیادہ الفاظ ہیں، جغرافیہ، ہشت، موسیقی اور عروض کی بابت معلومات ہم پہنچاتی ہے۔ "بہر الفضائل" میں ایک اردو

کا شعر بھی ملتا ہے جس سے اس بات کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ یہی وہ زبان ہے جو مسلمانوں کے ساتھ سارے برعظیم میں پھیل کر اتنی عام ہو چکی تھی کہ ایک طرف اس کے الفاظ فارسی و عربی لغات میں معنی کی وضاحت کے لیے استعمال ہونے لگے تھے اور دوسری طرف اس کے اشعار خیالات و احساسات کی ترجمانی بھی کرتے لگے تھے۔ شعر یہ ہے :

دیکھو دیکھو دیو پر گھر جاوے تیس تیس نینو نیند نہ آوے

اسی زبان کو بعض ”ہندوی“ کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ ”بہر الفضائل“ کا مصنف گجرات کا رہنے والا ہے۔ علاء الدین خلجی (۶۹۵ھ-۷۱۵ھ/۱۲۹۵ء-۱۳۱۵ء) کے زمانے کا مشہور شاعر فخر الدین تلواس جس نے، ’فرہنگ نامہ‘ کے نام سے سب سے پہلے ایک ایسی لغت مرتب کی جس میں ہندوی الفاظ معنی کی وضاحت کے لیے استعمال کیے گئے تھے، عزلہ کا ورنے والا تھا۔ اسی طرح راجہ حاجب خیرات ۷۷۳ھ (۱۳۷۱ء) میں ’مستور الافاضل‘ کے نام سے، فیروز شاہ تغلق (۷۵۲ھ-۷۹۰ھ/۱۳۵۱ء-۱۳۸۸ء) کے عہد میں، اسی قسم کی ایک فرہنگ مرتب کرتا ہے۔ قاضی بدر الدین دہلوی ۸۲۲ھ (۱۴۱۹ء) میں ”ادب الفضل“ تالیف کرتے ہیں جس میں ’فرہنگ نامہ‘ اور ’مستور الافاضل‘ کی طرح ہندوی الفاظ، معانی کی وضاحت کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان سب مصنفین کی مادری زبانیں مختلف ہیں لیکن ”ہندوی الفاظ لکھتے وقت وہ مقامی زبانوں سے قطع نظر کر کے صرف اُس خاص زبان کے الفاظ درج کرتے ہیں جو کم از کم ہندوستان کے مسلمانوں میں عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ذخیرہ الفاظ ان کتابوں میں عام ہے۔“

جو لسانی عمل گجرات کی اردو زبان کے نعروں اور ملفوظات میں نظر آتا ہے کہ مختلف زبانوں کے الفاظ و اثرات نئے لہجوں کے ساتھ ایک دوسرے سے مل کر ایک ہو رہے ہیں، وہی لسانی عمل سارے برعظیم کی طرح، ان ناموں میں بھی نظر آتا ہے جو گجرات کے مسلمانوں نے اپنے بچوں کے دکھتے یا اپنے بزرگوں کو جن ناموں سے پکارا؛ مثلاً شاہ راجو قتال، شاہ پیارن، میاں جی، قاضی چاندندہ، بابا ڈھوکل، منجھن میاں، سلطان محمود بیکڑہ، الف خاں بھوکالی، مولاجی، سید بدھن، شاہ بھیکن، میاں منجھلا، جلال بھیری، دیپ جی، موسیٰ سہاک،

بابا خوجو ، بابا کرات ، بابی بیچہ ، مولانا میاں^۱ وغیرہ ۔ یہ نام جہاں دو کچروں سے مل کر "یسرے کچر" کے بنتے کے عمل کو ظاہر کرتے ہیں ، وہاں اسی یسرے کچر کے لسانی عمل پر بھی روشنی ڈالتے ہیں ۔ اردو اسی تیسری تہذیب کی نمائندہ علامت ہے جس میں سارے برعظیم کی لسانی و تہذیبی روح شامل ہے ۔

آئیے اب نویں اور دسویں صدی ہجری کے ممتاز شعرا کے کلام اور روایت کا مطالعہ کریں اور دیکھیں کہ شاعری کی اس روایت نے گجرات میں کیا کیا شکل اختیار کی اور آئندہ دور کی شاعری اور روایت کو کسی طرح متاثر کیا ۔



۱۔ یہ سب نام لغتہ الکرام ، مرآۃ احمدی (جلد اول) ، خانمہ^۲ مرآۃ احمدی اور مرآۃ سکندری سے لیے گئے ہیں ۔

نویں اور دسویں صدی ہجری کی ادبی روایت (۱۲۰۰ء - ۱۶۰۰ء)

اردو شاعری پر سب سے پہلا اور گہرا اثر ہندوی روایت اور اسطور کا پڑتا ہے۔ وہ لوگ، جو یہ کہتے ہیں کہ اردو شاعری نے صرف و محض فارسی زبان و ادب اور اسلامی اثرات کو اپنایا اور ہندوی روایت و فکر کو نظر انداز کیا، بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان و ادب پر چھٹی صدی ہجری سے لے کر دسویں صدی ہجری تک ہندوی روایت ہی کی حکمرانی رہی ہے۔ اردو شاعری کی پہلی روایت خالص ہندوی اصناف و اوزان پر قائم ہوئی ہے اور ہندو تصوف کے اسی رنگ کو قبول کرتی ہے جو سارے برعظیم میں ناتھ پنتھیوں، بھکتی کال اور نرگن وادی کی شکل میں رائج تھا۔ خواجہ مسعود سعد سلمان، امیر خسرو، بابا فرید، بوعلی قلندر ہالی ہٹی، شرف الدین عینی منبری، کبیر، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شاہ ہاجن، قاضی محمود درہانی، علی جوگام دھنی، گرو فالگ، میراجی شمس العشاق، برہان الدین جامی وغیرہ شال سے لے کر جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک اسی روایت کے پیرو ہیں۔ اس شاعری کی اصناف وہی ہیں جو برعظیم میں بھجن، گیت اور دوہروں کی شکل میں زمانہ قدیم سے چلی آ رہی ہیں۔ لیکن جب اس روایت کو استعمال ہوتے ہوئے ہاچ حدیثاں گزر گئیں اور اس میں نئے ذہنوں کی تخلیق پیاں بچھانے کی صلاحیت ہائی نہ رہی تو آنے والی نسلوں نے رفتہ رفتہ اسے ترک کر دیا اور فارسی زبان و ادب سے نئی قوت حاصل کر کے اپنی تخلیق کی آگ کو روشن رکھا۔ ہمارے اپنے زمانے میں جو حیثیت، نئے تخلیقی راستوں کی تلاش میں، انگریزی و مغربی ادبیات کو حاصل ہے، وہی حیثیت پہلے ہندوی روایت، اصناف و فکر کی رہی ہے اور ہاچ سو سال بعد یہی حیثیت فارسی ادب و فکر کو حاصل ہو جاتی ہے۔ رد و قبول کا یہ فطری عمل ہے۔ یہ قانونِ فطرت ہے کہ

سالی ذہن ایک ہی ڈگر، ایک ہی راستے پر ہمیشہ نہیں چل سکتا۔ تبدیلی کا یہ عمل رک جانے تو سارا معاشرہ خود اندر سے گلنے مڑنے لگے۔

گجرات میں تصوف نے جس طرح اپنا رنگ جا کر انسانوں کے دلوں پر حکمرانی کی اس کی نوعیت شمال سے مختلف تھی۔ یہاں گہرے ہندوی اثرات نے اسلامی تصوف کے ساتھ مل کر ایک ایسا روپ دھارا جس نے ایک طرف ان نومسلموں کو، جو قدیم ہندو روایت کے باتھوں پروان چڑھے تھے، اپنائیت کا احساس دلایا اور دوسری طرف اسلامی عقیدے نے ان کی کلیا کاپ بھی کر دی۔

انہی گہرے ہندوی اثرات کے ساتھ تصوف کا یہ رنگ ہمیں کہیں اور نہیں ملتا۔ یہیں سے یہ روایت دکن پہنچ کر میر تقی میر، شمس المصباح اور ان کے سلسلے میں برسوں پروان چڑھتی رہتی ہے۔ یہاں موسیقی کا استعمال بھی زیادہ ملتا ہے۔ جکری (ذکری) جو سازوں پر گئی جاتی تھی، مناجات، حمد اور ذکر خدا کا ایک لیا مقبول طریقہ قرار پاتی ہے۔ کرشن سہاراج کا گہرا اثر بھی یہاں کی شاعری پر ملتا ہے۔ وحدت الوجود اور دوسرے اسلامی تصوف کے نکات بھی ہندو اسطور کے ذریعے بیان کیے جاتے ہیں۔ عشق و محبت کے تصورات پر بھیگتی کال کا اثر واضح ہے۔ گجبری اردو شاعری کی ہمیں، اوزان اور اصناف بھی ہندوی ہیں۔ فارسی کا اثر اتنا بھی نہیں ملتا کہ ہمیں فارسی اصناف شاعری، صنایع و رمزیات کی مقبولیت و رواج کا احساس ہو سکے۔ گجبری شاعری کو دیکھ کر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہاں نیا مذہب ایک نئے روپ میں ڈھل رہا ہے اور ایک ایسا ڈھانچا تیار ہو رہا ہے جس میں نومسلم ایک کشش، ایک دلکشی محسوس کر سکیں۔ اس میں نئے عقیدے کی چھوٹ بھی ہے اور قدیم ہندو روایت کی واضح جھلک بھی۔ گجبری شاعری کی روایت انہی اثرات سے مل کر بنی اور نشو و نما پاتی ہے۔

شیخ بہاء الدین باجن (۵۹۰ھ—۸۹۱۲/۱۳۸۸ع—۱۵۰۶ع) تصوف اور شاعری کی اسی روایت کے ممتاز نمائندہ ہیں۔ شیخ باجن برہانبور کے رہنے والے اور شیخ معزز الدین کے بیٹے تھے۔ موسیقی سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے اور اسی مناسبت سے باجن قنصل رکھا۔ ایک سو بائیس سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ شیخ رحمت اللہ کے مہد تھے۔ قدیم اردو میں شیخ باجن غیر معمولی اہمیت کے مالک ہیں۔ ”مخازن رحمت اللہ“ کے نام سے فارسی نثر میں ان کی ایک تصنیف یادگار ہے جس میں صوفیائے سلف کے کلمات کے علاوہ، خصوصیت کے ساتھ اپنے پیر و مرشد شیخ رحمت اللہ کے ملفوظات و اقوال جمع کیے گئے ہیں۔ کتاب فارسی میں ہے لیکن باجن نے جایا اپنا اردو کلام بھی دیا ہے۔ اس کتاب کے ایک باب میں،

جسے ”غزنیہ“ کہنا گیا ہے ، شیخ باجن نے دوسروں کے اقوال کے ساتھ ساتھ اپنے اشعار ، جگریاں اور دوہرے بھی دیے ہیں۔ ان اشعار کی زبان انویں صدی ہجری کی زبان ہے اور ان میں اسلامی اور ہندوی اثرات مل جل کر ایک ایسی شکل اختیار کرتے ہیں جو گجری اردو کے ساتھ مخصوص ہے۔ یہی اردو شاعری کی پہلی اور قدیم ترین روایت ہے۔ ”غزائن رحمۃ اللہ“ کے ”غزنیہ“ ہیئت کی ابتدائی صورت اس لیے اہمیت رکھتی ہیں کہ ان میں باجن نے ”جگری“ کی تعریف کی ہے اور اس کے مقصد و ماہیت پر روشنی ڈالی ہے۔ باجن نے لکھا ہے :

”در ذکر اشعار کہ مقولہ“ ایسی فقیر است ، بزبان ہندوی جگری خوانند و نوالانِ ہند آئرا در پردہ خانے سرود سی نوازند و سی سواہند۔ بعضے در مدح پر دستگیر و وصفِ رونہ“ اہشاں و وصفِ وطنِ خود کہ گجرات است و بعضے در ذکر مقصدِ خود و مقصوداتِ مریدان و طالبان و بعضے در ذکر عشق و محبت“۔

جگری (جگری ، ذکر کی گجری شکل ہے) میں بنیادی طور پر ذکرِ خدا ، ذکرِ رسول ، ذکرِ پیر و مرشد ، ذکرِ بحیراتِ باطنی و وارداتِ روحانی کو اس طور پر ایسے اوزان اور ایسے عام فہم الفاظ میں لکھا جاتا تھا کہ اُسے گایا بھی جا سکے اور سازوں پر بجایا بھی جا سکے۔ جگری کی حیثیت مختصر گیت یا راگہ راگینوں کے اُن بولوں کی تھی جنہیں گایا کر لوگوں کے اندر عالمِ وجد و سرور پیدا کیا جا سکے۔ اس میں عشق و محبت کے جذبات بھی ہوتے تھے اور ایسے لامبالغہ مضامین بھی جن سے مریدوں اور طالبوں کی ہدایت ہو سکے۔

ہشت کے اعتبار سے جگری ، بھجن اور گیت ہی کی ایک شکل ہے جس میں دوہروں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ باجن کے ہاں اس کی عام ہیئت یہ ہے کہ ابتدائی اشعار ، جو ہم قافیہ ہوتے ہیں ، ”عقدہ“ کہلاتے ہیں۔ اس کے بعد تین تین چار چار مصرعوں کے بند آتے ہیں جنہیں ”پین“ کہا جاتا ہے۔ آخری بند جو عام طور پر تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے ، ”غخلص“ کہلاتا ہے۔ پہلے دو مصرعے ہم قافیہ اور تیسرا الگ ، لیکن ہم وزن ہوتا ہے۔ ہر ”گیت“ سے پہلے یہ واضح کر دیا جاتا ہے کہ ایسے کس راگ کے مطابق لکھا گیا ہے ؛ مثلاً ”عقدہ در پردہ صباھی“ ، ”عقدہ در پردہ ہلاول“ ، ”عقدہ در پردہ کدار“ ، ”عقدہ در پردہ اللت“ وغیرہ۔

۱۔ غزائن رحمۃ اللہ : شیخ باجن (اعلیٰ) ، کتب خانہ خاص النجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

صحیح باجن نے اپنی زبان کو کہیں ”زبانِ ہندوی“ کہا ہے اور کہیں ”زبانِ دہلوی“، اور اس کے تحت جو گیت دیے ہیں وہ سب قدیم اردو کے نمونے ہیں۔ اس سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ زبانِ دہلوی اور زبانِ ہندوی دونوں ایک ہی زبان کے دو نام تھے۔ زبانِ دہلوی آئے اس لیے کہا گیا ہے کہ یہ زبان گجرات میں دہلی ہی سے پھیلی تھی۔ اب اس زبان کی، جس طرح کہ وہ شیخ باجن کے ہاں استعمال میں آئی ہے، چند مثالیں دیکھیے :

عقدہ در بردہ صباہی :

سب بھل باری تو ہیں بھولرا جو بھر لیو پاس
راول میرا راج کرے ری مندر کے پاس
باجن باجن باجن لیرا تجھ باجیں نا جیون میرا

یہ زبان و بیان اور یہ اندازِ باجن کے کلام کا عام رنگ ہے۔ اس میں روایت اور اس کے رمز و کتابہ سب ہندوی ہیں اور لفظوں کی ترتیب اور وزن سے پیدا ہونے والی موسیقی کی جھونکوں بھی ہندوی ہے۔ عقدہ کا ایک ہیں (بند) اور دیکھیے :

جب لگ جب چلے ہے میری میری کہوے شاعرہ بوراؤں
مہ لہو بھر لیوں لیرا ناؤں کریم و رحیم تیرا ناؤں
باجن جو جوئے تجھ ناؤں بھرہور رہا توں سب کے ٹھاؤں
تجھ ناؤں کی میں ہوئی واری جاؤں

یہاں بھی ہندوی روح تصوف کا راگ جگا رہی ہے۔ جی وہ رنگ ہے جو آگے چل کر گرو نانک کے کلام میں چمکا اور یہی انداز ہے جو گرونانک صاحب میں بھکتوں کے کلام میں نظر آتا ہے۔ یہاں اسلامی تصوف کی روح، ہندوی رمز و کتابہ کے ذریعے خود کو ظاہر کرنے کی کوشش میں، اسی رنگ میں رنگ جاتی ہے۔ اب ہم باجن کا ایسا کلام پیش کرتے ہیں، جس میں عربی فارسی کے الفاظ نسبتاً زیادہ استعمال میں آئے ہیں۔ لیکن جس وزن میں وہ ٹھانے گئے ہیں، جو روح ان پر سایہ نکلے ہے اور جس فکر سے انہیں ملا رہی ہے، وہ غالباً ہندوی ہے۔ ”دو بردہ صباہی“ کا یہ ہیں دیکھیے :

اللہ سبیں سے کوئی ہوئے اللہ اور جگ اس کا ہوئے
من مراد گھر بیٹھے ہاوسے اس کو مار نہ سکھے کوئے

کونٹو اللہ سہیں اللہ کسے سہیں ہاجن درویش پر سناوے
اللہ ہوں کوچہ سہیں اللہیں چکھاوے

ایک اور "عقدہ در پردہ صباہی" کا یہ ہیں دیکھئے :

سیو بجے شیخ رحمت اللہ شیخ سیوی ہائے اللہ
روشن گنبد برے اور حاجت مند کی حاجت ہو
باغ سپاوا ہے دربار واکہ چیری ہو آثار
سابہر کنارے کھارا ٹھانا زیارت آوے شاہ شہانہ
شیخ عزیز اللہ تن تطلب جہانگیر ہاجن کو نہیں ہو دستگیر
شاہ رحمت اللہ ہے ساتھ ہیر

یہاں بھی فکر و احساس پر ہندوی روایت اپنا رنگ چڑھا رہی ہے۔ "عقدہ در پردہ
لٹ" کا یہ بند بڑھے اور دیکھئے کہ یہ ہم سے کیا کہہ رہا ہے اور کس روایت کو
سامنے لا رہا ہے :

کھولو کھولو ری ہار دکھلاؤ مکھو
جس مکھو دیکھیں مہری لہو جس مکھو
جس مکھو دیکھیں دکھ دلتہر جاوے
شاہ رحمت کا درسن ہاجن ہاوے

ہاجن کا کلام بڑھتے ہوئے ہار ہار ذہن "کیہر اور گرو گرتھ صاحب کی طرف
جاتا ہے اور اس طرز احساس کو ابھارتا ہے جو ان ہستیوں سے مخصوص ہے۔ لیکن
ان سے جت چلتے شیخ ہاجن نے جکڑوں کی شکل میں اسے اتنا مقبول بنا دیا تھا کہ
یہ موسیقانہ شاعری کا جام رنگ بن کر سارے ہر عظیم میں پھیل گیا تھا۔ ہاجن
کا یہ کلام، نور الدین ست گرو (م - ۱۵۸۸ء/۹۴۰ھ) کی روایت کی ارتقائی شکل
ہے۔ انہی زمانے کا یہ ایسا جدید رنگ سخن تھا کہ آنے والی نسلوں نے اسے
قبول کر کے اپنے فکر و احساس کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ "عقدہ در پردہ ہلاول"
کا یہ بند دیکھئے :

شرابہ محبت بھر بھر پالے آشہر عشقت نفل لوالے
ہی روئے رسول سالامالی نبی رسول کی چنوں جالی
بھکاری آیا عیدی مانگے پیری کا کچھ تھہ دھر سالنگے
صحت تن اور عمر دواز رزق فراخ توفیق نماز
اوکن مکی کن کر لہیں ہاجن کو دیکھن لہیں

اور اس کے بعد ”عقدہ نور پردہ ثوری“^۱ لڑھے :

عقدہ : کیوں نہ لاؤں چندا اب ماہ ہر ہالا بنا
پون : شہ جو لایا چندا چویا چولہ مہو کے
پون جو آن نوشہ کی میرا چمورا ہو کے
چانی جوئی موگرا جن چن لایا مانی
کچھ کندری کچھ کھولے شہ لیری تالیں تھالی
مانی بنے مل کر دیو یوں آمیا
یہ بتا ہی جیوے ری کور لک پرہیا
تخلص : ہاجن تیرا پاؤلا لہجہ کارن تہیے دھسکے
لی بند مصطفیٰ^۲ میں نور جگ میں جھسکے

موسیقی کی یہ روح ، لفظوں کی یہ حلاوت ، جذبے کی یہ حرارت ، جو ہاجن کے کلام میں رمن گھولتی ہے ، آج بھی ہمیں اس لیے متاثر کرتی ہے کہ یہ موسیقی آج بھی زندہ ہے ۔ شیخ ہاجن کا کلام گانے بجانے کے لیے مخصوص مسروں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے ۔ اس میں ہند اسلامی تصوف کا مزاج سرایت کیے ہوئے ہے جو ہندو اور مسلمان دونوں کو متاثر کرتا ہے ۔ ہاجن کے کلام میں مزاج کی ٹھنک اور لرس ، تغیرالہ صدا کا لوچ اور لہجے کی مٹھاس ہمیں آج بھی بھلی لگتی ہے ۔ شاہ ہاجن کے کلام میں اوزان سب ہندوی ہیں ۔ فارسی و عربی لفظوں کو بھی اسی مزاج میں ڈھالا گیا ہے ۔ جمع ، مضارع اور حاصل مصدر بنانے کے لیے بھی ہندوی طریقے استعمال کیے گئے ہیں ۔ اس زبان پر بیک وقت برج بھاشا ، کھڑی ، پنجابی ، سرائیکی ، گجراتی اور راجستھانی کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں ۔ ان سب زبانوں کے اصول و قواعد بھی مل جل کر استعمال میں آئے ہیں ۔

نویں اور دسویں صدی ہجری کی اسی ادبی روایت کے دوسرے ممتاز نمائندے قاضی محمود دریائی (۸۷۸ھ—۹۹۱/۱۰۶۶ع—۱۰۳۸ع)^۳ ہیں ۔ محمود دریائی گجرات

۱۔ شاہ ہاجن کے کلام کے یہ نمونے ”غزائیں رحمت اللہ“ (مخطوطہ) المہمن ترقی اردو پاکستان) سے لیے گئے ہیں ۔

۲۔ تھفہ الکرام : جلد اول ، مطبوعہ ممبئی ، ص ۸۱ اور خزینۃ الامنیاء ، مطبع لمر ہند لکھنؤ ، جلد دوم ، ص ۸۰ میں سال وفات ۹۲۰ء دیا ہے ۔ مؤلف خزینۃ الامنیاء (بقید حاشیہ اگلے صفحے پر)

کے ان برگزیدہ صوفیا میں سے ہیں جن کا لبس آج بھی جاری ہے۔ قاضی صاحب گجرات کے خواجہ خضر کہلاتے ہیں۔ دریائی لقب کی وجہ بیان کرتے ہوئے صاحب "تغذی الکرام" نے لکھا ہے کہ :

"قاضی محمود بعد از رحلت پدر بر مسند ارشاد ممکن جست۔ نزرگ و غوارق ایشان عالم را فرو گرفت و خدمت عالم آب ہم بایشان تعلق داشت۔ اکثر در کشتیہائے تباہی گم باد ایشان بینود بساحل مراد میرسیدند۔ ازین سبب "دریائی" لقب خاص مقرر گشت"۔

قاضی صاحب پیرپور کے رہنے والے اور اپنے والد قاضی حمید عرف شاہ چاہلندہ کے مرید تھے۔ شاہ چاہلندہ، شاہ قطب عالم سے ارادت رکھتے تھے۔ قاضی محمود اور شاہ عالم کے درمیان محبت کا گہرا رشتہ تھا۔ قاضی محمود دریائی انھیں منجھن شاہ کے نام سے پکارتے تھے۔ قاضی صاحب سے جہت سے گرمات بھی منسوب ہیں لیکن ان کی شخصیت کی نمایاں خصوصیت ولولہء عشق ہے۔ میر علی شیر قانع نے لکھا ہے کہ "ہنگام جوانی از مقام غولیت در گوشنہ بمقام محبوبیت در رسیدند"۔ مزاج کی اس کیفیت اور عشق کی اس گرمی کا اثر ان کی شاعری پر گہرا ہے۔ یہی رنگ ان کی شاعری و شخصیت کا نمایاں رنگ ہے۔ سب تذکرہ نویسوں نے اس خصوصیت کا ذکر کیا ہے۔ "مرآۃ احمدی" میں یہ الفاظ ملتے ہیں :

"قاضی محمود از غلبات عشق پیوستہ بر حسب حال نقشر عاشقانہ بعبارت ہندی در مقامات ہندو بہ طرز دل پیستہ می بست"۔

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

نے یہ قطعہ تارخ بھی درج کیا ہے :

حضرت محمود شیخ ہاکمال سالک مشکل کشا محمود دان

شد جوڑی دنیائے فانی درجہاں سال وصلی او یگو شیخ خدا

لیکن یہ اس لیے صحیح معلوم نہیں ہوتا کہ یہ ان کی وطن کو واپسی کا سال

ہے۔ مولوی عبدالحق نے قدیم اردو، مطبوعہ کراچی، ص ۹۴ میں سال

وفات ۱۹۴۱ء دیا ہے۔ (ج۔ ج)

۱۔ تغذی الکرام : جلد اول، ص ۷۹۔

۲۔ ایضاً : ص ۷۹۔

۳۔ خانمہ مرآۃ احمدی : مطبوعہ کلکتہ، ص ۱۲۱۔

”خزینۃ الاسفیا“ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے :

”صاحبِ ذوق و محبت و عشق از عظمتی عشقائے شاہ عالم گجراتی است ۔

اشعار عاشقانہ بزبانِ ہندی فرمودے کہ قوالانِ آں دیار ہوتے۔ سیاح اشعار

آہنابِ مجلسِ امفیا میخوانند و نہایت موثر می باشند“۔^۱

عشق کی اس شدت کا قاضی محمود دیوانی پر یہ اثر تھا کہ ان کے سارے

کلام ہے اس جذبے کی گرس کا احساس ہوتا ہے ۔ اس عشق کا اظہار اللہ ، رسول^۲

اور مرشد کے ساتھ بھی ہے اور دین و دنیا کے سارے امور بھی اسی محور پر

گھومتے ہیں ۔ عشق کی اس آگ کو وہ موسیقی کی نرسی اور بھوار سے ٹھنڈا کرتے

ہیں ۔ ان کا بیشتر کلام ، شیخ باجن کی طرح ، کانے کے لیے لکھا گیا ہے ۔ موسیقی

سے ان کی دلہستگی کا یہ عالم تھا کہ جب وقتِ مرگ فریب آیا تو محفلِ راج منعقد

کی ۔ وجد و حال کی کیفیتِ رقص کی کیفیت میں بدل گئی ۔ اسی حالت میں مجدے

میں گر پڑے اور جان بھی تسلیم کر دی ۔

قاضی محمود دیوانی کے ضخیم دیوان^۳ میں ، اُس دور کی مقبول و سرورجہ روایت

کے مطابق ہندی روایت چھک چھک کر بول رہی ہے ۔ بڑے دیوان کے مزاج

نورانیہ کے اور اسلوب پر ، آہنگ اور تونم پر ، اوزان و محور پر ، اصناف اور انتخاب

الفاظ پر ہندی مزاج کی گہری چھاپ نظر آتی ہے ۔ قاضی صاحب کے کلام کے

مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اردو شاعری کی روایتِ گجرات میں اس سطح پر آگئی

ہے جہاں اُسے ادب کے ایک سمیار کے طور پر قبول کیا جا سکتا ہے ۔ یہ بھی

محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں اظہار کا سلیقہ پیدا ہو گیا ہے اور اب بات کو زیادہ

اعتدال کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے ۔

قاضی محمود دیوانی نے اپنے کلام کو مختلف راگ راگنیوں اور سُروں کے

مطابق ترتیب دیا ہے ؛ مثلاً کلام پر جو عنوانات قائم کیے گئے ہیں وہ یہ ہیں :

جگرہ در پردہ بلاول ، در دھناسری ، در سہار ، در کدراہ ، دو کایان ، در بھا کرہ ،

در سارنگ ، در پردہ رام کلی (پھر اس کی کئی قسمیں ہیں ؛ وصالہ ، عشقہ ،

طلبہ ، فرالہ ، توحید ، ترکی غرور ، عداوتِ مدعی ، لحمِ مدعی وغیرہ) در توڑی ،

در اسآوری وغیرہ ۔ وہ شیخ باجن کی روایتِ جگرہ کو اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے

۱۔ خزینۃ الاسفیا : جلد دوم ، ص ۸۰ ، مطبوعہ نیر ہند لکھنؤ ۔

۲۔ دیوان قاضی محمود دیوانی : (قلنی) ، انجمن ترقیِ اردو پاکستان ۔ کلام کا نمونہ

اسی نسخے سے لیا گیا ہے ۔

لور آئے آگے بڑھاتے ہیں ۔ کلام میں اپنے والد و مرشد کا ذکر بار بار کرتے ہیں :
قاضی محمد بن شاہ چاہلندا میرا سب دکھ گم وہی اولاوے
محمد ستوری سائیان ہے اس بن اور نہ بھاوے

(در ہلاول ، نمبر ۱۶ ، ص ۱۰)

اس زمانے میں ، ہندوی روایت کے مطابق ، شعرا اپنا ایک ہندوی تخلص بھی رکھ لیتے تھے جو عام طور پر ہندی شاعری میں لاتے تھے ۔ کیبر نے اپنے نام کے آگے داس کا لفظ بڑھا کر کیبر داس کر لیا ۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی نے اپنا ہندوی تخلص الکوہ داس اختیار کیا ۔ اسی روایت کے مطابق محمود بھی بار بار اپنے نام کے ساتھ داس کا لفظ استعمال کرتے ہیں ۔ جیسے :

لیں محمد اللہ پیارا محمود داس سورا تاری

محمود دریائی کے کلام سے محسوس ہوتا ہے کہ ہندوی روایت کا رنگ اور گہرا ہو گیا ہے ۔ اس کا اثر زبان و بیان پر بھی ہے اور رمز و کنایہ پر بھی ۔
”در ہلاول“ سے یہ بند دیکھئے :

سائیں کن ایک بار اکھاو ہوں دکھیا کروں جوہار
تیرے مکھڑے کے بلہار

محمود سائیں سیوک تیرا ٹوں ٹو سمرت سائیں میرا
کریں پاری سار

است نبی محمد کی یہ محمود تیرا داس
برکت پیر چاہلندا سائیں پوروں من کی اس

”در دھناسری“ میں بھی یہی ہندوی رنگ و روایت غالب نظر آتے ہیں :

محمد درمن سائیں کا بھاوے چنت سیری اور ناوے
چپ پنس مکھ آپ دکھلاوے سب سوہان پوری لاوے
چھپ چاند اُچار جاوے

اس روپ کلوے کھیتا دیکھ ناروں تیج نہ سہتا
کر یشہ سورج مکھ رھتا

منگل بدہ بر ہست آرے ’سکتر سنیچر بار جوہارے
راہ کیسائیں لون اُتارے

قاضی محمد میرے من بھایا چاؤں چاہلندا پیر میں پایا
اُن محمود کوں بہت ملایا

مارے کلام میں فراق کی کیفیت اور محبوب کے دوشن کی کشتا ہے ، اسی لیے انتظار میں ہر دم آنکھیں کھلی ہیں ۔ معلوم نہیں محبوب کب آ جائے ۔
 ”در ہلاول“ کے یہ بول دیکھیے :

جاگ بھاری اب کیا سوئے	رہن کنی تیوں دن کیا کھوئے
سوئی میت نپاوے کوئے	کھڑی رہا کن سوئے سوئے
جس کے شہ کون اونگ ناوے	سو دھن کیوں سو رہن گناوے
جاگ جاگ نہہ نلاوے	سوئے دھن کیوں شہ پاوے
حمود نہ جاگ نہ شہ کون راوے	سو کر میت بچھیں بھٹاوے

عشق کی جی کیفیت بدلے ہوئے اشاروں کے ساتھ ”در دھاسری“ میں ملتی ہے :

نہن رنگیلوں کے قربان	نہن چھیلوں کے قربان
نہن جنجالوں کے قربان	نہن سلولوں کے قربان

جن دیکھے سورہ کر دھو لے آہں کرے لدھان

دیکھت نہن مرگ میں سوئی جھیل ہوئی لسوان

ہنکھیں ہنکھی دیکھت سوئی کالی کنی جان

جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں ، قاضی محمود کا موضوع سخن عشق ہے اور اس عشق کی ہزار ادالیں ان کے کلام میں جھلکتی ہیں ۔ کبھی یہ عشق خدا اور عشق رسول میں ظاہر ہوتا ہے ، کبھی مرشد کی عقیدت میں ولولہ و وارفتگی بن جاتا ہے ۔ کبھی یہ فراق ہے اور کبھی ترکہ دہا کے بیڑے کو ابھارتا ہے ۔ یہ مارا کلام ، پڑھنے سے زیادہ ، قوالوں کی زبان اور سازوں کے سنگیت میں اثر کا جادو چکانا ہے ۔ اس زبان پر برج بھاشا اور گجراتی کا اثر گہرا ہے ۔ چنانچہ ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہندوی روایت پوری طرح چھا گئی ہے ۔

اس روایت کو گجرات کے ایک اور نامور بزرگ شاہ علی محمد جیوگم دھنی (م ۱۹۷۳ء/۱۹۶۵ء) آگے بڑھا کر نقطہ عروج تک پہنچا دیتے ہیں ۔ شاہ علی محمد جیوگم دھنی ، شاہ ابراہیم کے بیٹے تھے ۔ احمد آباد میں ان کا مزار آج بھی مرج خاص و عام ہے ۔

گم دھنی کا کلام پہلی مرتبہ ان کے ایک مرید ابوالحسن ابن عبدالرحمن قریشی الاحمدی نے مرتب کیا اور اس کا نام ”جواہر اسرار اللہ“ رکھا ۔ دوسری

مرتبہ ان کے ہوتے سید ابراہیم ابن شاہ مصطفیٰ نے اسے مرتب کیا اور اس پر ایک دیباچہ لکھا جو طویل عربی عبارت سے شروع ہوتا ہے۔ سید ابراہیم نے وہ فارسی قصیدہ بھی اس میں شامل کر دیا جو چلے مرتب ابوالحسن نے تحریر کیا تھا۔ جہاں تک کلام کا تعلق ہے، وہ دونوں نسخوں میں یکساں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ دوسرے مرتب سید ابراہیم نے پورے کلام کو ابواب میں تقسیم کر دیا ہے۔ دیوان کی ترتیب میں یہ التزام رکھا ہے کہ جن نظموں کا پہلا لفظ الف سے شروع ہوتا ہے ان کو ایک ساتھ کر دیا ہے اور جن کا پہلا لفظ ب سے شروع ہوتا ہے ان کو ایک ساتھ کر دیا ہے۔ اس طرح ہر حرف کا ایک باب مقرر کر دیا گیا ہے۔ ہر نظم کو ”مکشفہ“ کہا گیا ہے۔ ہر نظم کئی بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند کو ”نکتہ“ کا نام دیا گیا ہے۔ شیخ باجن نے اپنے گیت یا نظم کو ”عقدہ“ کا نام دیا تھا، ہر بند کو ”ہین“ کہا تھا اور آخری بند کو ”تخلص“ کا نام دیا تھا۔ بہت دونوں کے ہاں ایک ہے۔ جوگام دھنی کے ہاں ”ہین“ ”نکتہ“ ہو جاتا ہے اور پوری نظم مکشفہ کہلاتی ہے! مثلاً مکشفہ، ”نکتہ“ اول در عقدہ، ”نکتہ“ دوم، ”نکتہ“ سوم، ”نکتہ“ چہارم دو تخلص۔ ”جوہر اسرار اللہ“ میں ایک سی حرف بھی ملتی ہے جو پنجابی کی ایک مقبول صنف ہے اور شاید یہ اردو میں اب تک پہلی ”سی حرف“ ہے۔

شاہ علی ہمد جوگام دھنی کا کلام فلسفہ ”عہد اوست کا ترجمان ہے اور اس میں ”اثبات توحید و وجود واحد اور اسرار اللہ“ کو مختصر الفاظ میں اشاروں میں بیان کیا گیا ہے۔ گام دھنی بہت مشکل پسند شاعر ہیں اور ہر بات کو صرف اشاروں میں بیان کرنے کی وجہ سے ان کے کلام میں ابہام نمایاں ہو گیا ہے۔ سارا کلام واردات قلبی، عرفان ذات کے مسائل اور صوفیانہ تجربات میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہ مسائل تصوف کو طرح طرح سے پیش کرتے ہیں۔ کبھی کبھل سے واضح کرتے ہیں اور کبھی قصہ کہانی کے ذریعے۔ صاحب ”مرآۃ احمدی نے لکھا ہے کہ

ماہز نفس توحید سرودے۔ دیوانے دارد چندی۔ زبان در روش
و معنی برابر دیوان۔ مغربی است۔“

- ۱۔ ہم نے سید ابراہیم کے مرتبہ قلمی نسخے ”جوہر اسرار اللہ“ سے استفادہ کیا ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان کی ملکیت ہے۔
- ۲۔ خاکہ ”مرآۃ احمدی“ ص ۶۵ اور عقد الکرام : جلد اول، ص ۱۰۰۔

گم دہنی کے لیے توجہ اور ہمہ اوست کا مسئلہ ساری کائنات پر حاوی ہے۔ وہ ساری زندگی اور ساری دنیا کو اسی رنگ سے دیکھتے ہیں۔ جی ان کے کلام کا مرکز ہے۔ مولانا شبیرانی نے لکھا ہے کہ ”معلوم ہوتا ہے کہ وہ صفات سے گزر کر عین ذات میں ہو رہی ہیں۔ قلب پر وصال کیفیت طاری ہے۔ بشر، شجر، نر، بہول، کلی، غنچہ غرض تمام مظاہر قدرت میں محبوب حقیقی جلوہ نما ہے اور یہ اس کے نقشہ محبت سے سرشار ہیں۔ اس سے رنگ رہاں کرتے ہیں اور مخلوق ہوتے ہیں۔ کبھی بچوں بنتے ہیں، کبھی لیلٰی، کبھی شہریں ہیں کبھی خسرو، کبھی دولہا ہیں اور کبھی دلہن۔ محبوب اُن کا بھیس بھوتا ہے اور یہ محبوب کا پیروپ اختیار کرتے ہیں۔ وہ ان پر ناز کرتا ہے اور یہ اس پر ناز کرتے ہیں۔ رنگ اڑاتے ہیں اور ہول کھینچتے ہیں۔ مختصر یہ کہ وہ اپنی محبت میں مگن ہیں۔“ جی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں سوز و ساری کیفیت آج بھی محسوس ہوتی ہے اور آج بھی، جب کہ ان کے کلام کی زبان، شکل اور غیر ماثوس نظر آتی ہے، الفاظ اور اُن کا آہنگ و ترم دل پر اثر کرتا ہے۔ یہ سچے عاشق کے جذبہ عشق کا سچا اظہار ہے۔

ان کی شاعری کا مجموعہ مزاج ہندوی ہے جس پر ہندوی اسطور، روایت، حینیات و رمزیات کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ ہمہ اوست کے فلسفے نے شاہ گم دہنی کے اندر دلہا کی رنگا رنگی اور تضاد کو ایک وحدت بنانے کی بصیرت عطا کر دی ہے۔ باجن اور عمود دریائی کا کلام بھی اسی ہندوی روایت کی کڑیاں ہیں لیکن گم دہنی کے کلام میں ہندوی روایت بہت گہری ہو کر ایک لیا رخ، لیا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ گم دہنی کا کلام ہندوی روایت کا قطعہ کمال ہے۔ لیکن چاں، اور یہ بہت دلچسپ بات ہے، فارسی روایت کے اثرات بھی ہلکے ہلکے جذبہ ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مظاہر ہندوی روایت حاوی ہے لیکن لاشعور میں ”رودِ حمل کی تحریک“ نے سر اُٹھانا شروع کر دیا ہے۔ یہ نقوش اُتتے دھندلتے اور یہ اثر اُتتے پردوں میں چھپا ہوا ہے کہ گم دہنی کے کلام میں اسے اُڑنے بادل کے سانے کی طرح کبھی کبھی دیکھا جا سکتا ہے۔ گم دہنی کے کلام کے ایک حصے میں، اور ممکن ہے یہ آخری دور کا کلام ہو جب وہ ابلاغ کے نئے وسیلوں کی تلاش میں فارسی شاعری کی طرف گئے ہوں، یہ احساس ہوتا ہے کہ فارسی روایت نے اپنا رنگ چھالنا شروع کر دیا ہے

اور اسی رنگ کے ساتھ باطن ، فارسی محمود درہائی اور گام دہنی کے مخصوص رنگِ سخن کی روایت کا پھول کٹھلہ لانے لگا ہے ۔ گام دہنی کے ہاں فارسی مصرعوں کی گونج سنائی دیتی ہے ، فارسی بحروں کو استعمال کرنے کی کوشش ملتی ہے ۔ کہیں کہیں فارسی زبان کے روزمرہ و محاورہ ترجمہ ہو کر اظہار کا ذریعہ بنتے نظر آتے ہیں ۔ مثلاً : ”جیے تم لیلٹی جوہا لوڑو منجرہ مجنوں کی لینوں دیکھو“ سعدی کے مشہور شعرے ”لیلٹی را بچشمِ مجنوں باید دید“ کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے ۔ اسی طرح ”ساجن گھر میں کرے سو لٹکے اے کنگن پر ڈھونڈھن جانویں“ فارسی کے مصرع ”یار دی خانہ و من کردِ جہاں میگردم“ سے متاثر معلوم ہوتا ہے ۔ اسی طرح ”کان کرو بہ ہرم کہان“ میں کلن کرو ”کوش کن“ کا ترجمہ ہے ۔ ”دھن تہہ پر لٹکے کیوں لٹکے تہہ جیسا ساتھی یار دھرے“ میں لٹکے کرنا ”لاز کردن“ کا اور یار دھرنا ”بھٹ داشتن“ کا ترجمہ ہے ۔ اسی عمل کے زہر اثر جیو گام دہنی کے کلام میں فارسی اوزان کا بھی پتا چلتا ہے ۔ مثلاً یہ اشعار :

یہ جیو تو رہتا نہیں ہور من دوکوہ سہتا نہیں

تہہ جنگ کھے جھٹا نیوی یو باج تہہ کھٹا نہیں

”رجز مربع سالم“ کے وزن میں ہیں ۔ اور یہ مصرعے :

اس ہستی کا کیا پتہارا آج سمہوں کل دوجوں مارا

سو کیوں تہی کوں دھرے یار

”ہزج مربع سالم“ کے وزن میں ہیں ۔

اچھے اب گام دہنی کا کچھ کلام بھی دیکھیں تاکہ ان کی فکر ، ان کے

احساس اور زبان و بیان کا نقش آجا کر ہو سکے ۔

مکاشفہ لکھنؤ اول در عقدہ :

آہیں کھیلوں آپ کھیلاؤں آہیں آہیں لیکل لاؤں

لکھنؤ دوم :

میرا ناؤں منجھات بھاوے میرا جیو منجھے ہرچاوے

میرا تہہ منجھے سوں مائے رھری ایہیں روپ لہائے

لکھتے ہوں :

لاکائید سو منجہ سون موشا جد کا سودھن آپس دیٹھا
چیکو اپنی روپ لہاؤے مہسو گینو لہ آپ مہراوے

لکھتے چہارم در تخلص :

میں منجہ دھریا لالوں سنگھاتی شاہ علیجو ہے منجہ ساتھی
منجہ بن کوئی لوہیں جگ مانہاں پیری سہاگن ہوں . . .

مکشفہ لکھتے اول در عقدہ :

آپس کھیلے آپ کھیلاوے آپس آپس لیکل لاوے
گام دھنی کی یہ عام پست اور رنگ کلام ہے ۔ وحدت الوجود ان کا خاص
موضوع ہے جسے وہ طرح طرح سے بیان کرتے ہیں :

بات پیا جس بوجھن جاے کھانکھر کھولے کھاوے آئے
رق کا چہہ نہاے

بوجھ پناں جس بھوں دیا ہے رن کا کور بھاگ کیا ہے
اس سنہ بھی ان بھیں لیا ہے

اسی موضوع کو وہ بار بار دہراتے ہیں اور ہر بار اس میں ایک نیا رنگ ابھارتے
ہیں ۔ کبھی کہتے ہیں :

تہتیاں ملا ہور بھات پکاوے آپس کھاوے آپ کھیلاوے
سہندی چوتی ہالوں لاوے کرہ ابھرن آپ دکھاوے
اور کبھی کہتے ہیں :

احد واحد کی گھونگھٹ مانہاں کرے لیل ذات سولالہاں
وہی لاہوت ہو جبروت آوے ملکوت ناموت کے بھاو لیاوے
ولی سو اتساں کامل لھاوے باج چند حضرت آت دکھاوے

چند مثالیں اور دیکھیے :

۱۔ اتنی بات نیوجھی لوگاں آپ لہانا کری سو کوئے

علم قدرت جس تھورا ہووے کی مجبور بھارا ہوئے

۲۔ جال جال کھل بھل جاسی جلال جلال مل ایکج تھاسی

جے جس صفت دوسالی ہووے وہی صفت اس ذات ملاسی

۳۔ دوئی وجود گوں موجود ہونا یہ تو بات حال ہے لوگا

ایک حقیقت ہے گی آہ جان بھالوں کاہے بھوگا

۴۔ جیوں پھول کلی رنگ رلی وہی جیوں لہی ہد علی وہی

ٹیوں علی محمد ولی وہی

۵۔ آہس گوں توں پیو پھانے پیو گوں توں گو دور چالیں

ٹو گوں ہاوی ہوں من آنے

شاہ علیجو پیو پھالوں علی محمد ولی نجالوں

ایک وجود ہے من یوں آنوں

کلام کے اس انتخاب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زبان و بیان کی سطح پر کام دہنی نے باجن اور محمود دریائی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ چنان وحدت الوجود اور ہمہ اوست کا فلسفہ طرح طرح سے اظہار کی راہ ہاتا ہے۔ جلال اور جلال، وحدت اور کثرت، ذات اور صفات، مستدر اور بوند ایک ہی تصویر کے دو رخ نظر آتے ہیں۔ اسی بات کو گام دہنی بار بار سمجھاتے ہیں۔ کہیں یہ کہہ کر کہ ”آہیں کہیلوں آپ کہلاؤں“ اور کہیں ”آہیں کہیلے آپ کہلاوے“ کہہ کر اور کہیں ”علی ہد دوں نجالوں، ایک وجود ہے من یوں آنوں“ کے اظہار سے۔ اور ہر بار کہنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ بات اب بھی پوری طرح بیان نہیں کی جا سکی ہے۔ اس تشنگی کے احساس سے گام دہنی کے ہاں ایک دکھ، ایک کرب کا احساس جاگتا ہے اور وہ یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ نہ صرف وہ اپنے دل کی بات واضح نہیں کر سکتے ہیں بلکہ لوگ بھی ان کی بات تک نہیں پہنچتے ہیں۔ اسی لیے کہیں یہ کرب یوں ظاہر ہوتا ہے کہ ”بوجہ پتاں جس گھول دیا ہے“ اور کہیں ”اپنی بات نہ بوجھی لوگا“ کے الفاظ سے۔ شیخ باجن اور محمود دریائی نے اپنے صوفیانہ خیالات کو سنگیت کی زبان بنا کر پیش کیا ہے لیکن شاہ علی ہد جیو گام دہنی نے اسے پوری سنجیدگی سے اپنے منفرد تجربات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔

گام دہنی کا انتقال ۱۵۶۳ھ/۱۵۶۵ع میں ہوا۔ اس وقت ہر عظیم پاک و ہند پر اکبر اعظم (۱۵۵۶ع—۱۶۰۵ع) کی حکومت تھی۔ گام دہنی کی وفات تک سلطنت گجرات قائم تھی لیکن ضعف و انتشار نے اسے اندر سے کھوکھلا کر دیا تھا۔ اسی زمانے میں تاریخ کے صفحات پر ایک اور نام ابھرتا ہے اور اس روایت کو آجاگر کر دینا ہے جس کے ہلکے ہلکے نقوش، نارسا اثرات کی شکل میں، ہم جو گام دہنی کے ہاں دیکھ چکے ہیں؛ شیخ خوب ہد چشتی نارسا روایت کے اسی علم بردار کا نام ہے۔ شیخ خوب ہد چشتی (م۔ ۱۰۲۳ھ/۱۶۱۴ع) گجرات کے ان صوفیانے کبار میں سے ہیں جن کا نام آج بھی عزت و احترام سے

لیا جاتا ہے۔ شیخ خوب بہ، کمال بہ سیستانی (م - ۱۳۹۹ھ/۱۵۷۱ع) کے مرید اور بگادہ روزگار انسان تھے۔ فارسی زبان و بیان اور انشا پر انھیں کامل عبور حاصل تھا۔ ان کی مشہور زمانہ تصنیف ”اسواجِ خوبی“ فارسی انشا کا خوب صورت نمونہ ہے۔ صاحبِ تحفۃ الکرام نے لکھا ہے کہ :

”بیانِ خوب بہ چشتی درویشِ کامل و صاحبِ لسان و صاحبِ سخن بودند۔ در تصوف دستِ رسا داشتہ و بر ”چلچراہِ جہان نما“ شرح نوشتہ۔ اسواجِ خوبی و خوب ترنگ نیز از ایشای یادگار مشہور و معروف است۔۔۔ تاریخ وصال ”خوب تھے“ گنہ است ۱۔“

میانِ خوب بہ کی اردو منظوم ”خوب ترنگ“ ۱۳۸۶ھ/۱۵۷۸ع کی تصنیف ہے اور چودہ سال بعد اس کتاب کو سامنے رکھ کر انھوں نے ۱۴۰۰ھ/۱۵۹۱ع میں ”اسواجِ خوبی“ کے نام سے فارسی میں اس کی شرح لکھی۔ ”اسواجِ خوبی“ میں زبان کے سلسلے میں ”مفردِ خوبی“ کے عنوان سے انھوں نے ایک دلچسپ بات یہ لکھی کہ :

”ہر یک شعرے یزیدانِ غود تصنیف کردہ اند و میکنند و من یزیدانِ گجراتی کہ بالفاظِ عجیب و غریب است همچنان گنم عیب میکنند کہ لفظ را فقیر دادہ لیاورده ام ۲۔“

اس بیان کے معنی یہ ہیں کہ شیخ خوب بہ چشتی نے گجراتی زبان استعمال کی ہے اور صرف اظہارِ مدعا کے لیے عربی و فارسی الفاظ کا سہارا لیا ہے۔ اگر عربی و فارسی الفاظ کو چھوڑ کر اس زبان کا تجزیہ کیا جائے تو یہ وہی زبان ہے جسے آج ہم اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور جو اس وقت خصوصاً مسلمانانِ گجرات کی عام اور ادبی اظہاری واحد زبان تھی۔

خوب بہ چشتی کے زمانے میں سلطنتِ گجرات زوال پذیر ہو چکی تھی۔ انتشار نے ڈیرہ جا رکھا تھا اور تفاق نے سلطنت کی سالمیت کو اللہ سے ہارہ ہارہ کر دیا تھا۔ اسی کمزوری سے لائفہ اٹھا کر اکبر اعظم نے ۱۵۷۲ھ/۱۵۸۰ع میں گجرات کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ ”خوب ترنگ“ فتحِ گجرات کے چھ سال بعد ۱۳۸۶ھ/۱۵۷۸ع میں تالیف کی جاتی ہے۔ اس وقت گجراتی تہذیب

۱۔ تحفۃ الکرام : جلد اول ، ص ۶۷۔

۲۔ خوب ترنگ و شرحِ خوب ترنگ : (اسواجِ خوبی) ، قلمی ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

کی ساری قدریں اپنی جگہ سے ہل چکی تھیں۔ شرکی قولوں نے معاشرے کی مثبت قدروں کو مغلوب کر دیا تھا۔ بے یقینی اور عدم تحفظ کے احساس نے اس تخلیقی آگ کو بجھا دیا تھا جو صدیوں سے روشن تھی۔ انہی تہذیبی حالات کا اثر تھا کہ عشق کی وہ گرس، جو ہمیں جیوگام دہنی کے کلام ”جواہر اسرار اللہ“ میں ملتی ہے، یا سوز و ساز کا وہ رنگ ترنگ جو شیخ ابن عربی کے ”غزالی رحمت اللہ“ میں نظر آتا ہے، یا محبت کا وہ رس اور جوش و ولولہ جو قاضی محمود دریائی کے ”دیوان“ میں ملتا ہے، شیخ خوب بد چشتی کی ”خوب ترنگ“ میں دکھائی نہیں دیتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عشق کی آگ ٹھنڈی پڑ گئی ہے۔ تعریف اب علم کی ایک شاخ بن کر رہ گیا ہے اور وارداتِ قلبیہ و تحریکاتِ روحانی کے عناصر اس میں سے زائل ہو گئے ہیں۔ ”خوب ترنگ“ میں خوب بد چشتی علمی بحثیں کرتے ہیں۔ اس میں اصطلاحات کی کثرت نظر آتی ہے۔ یہاں قدرتِ بیان کا احساس تو ہوتا ہے، یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کی نظر علمِ تصوف پر نہ صرف گہری ہے بلکہ وہ اس پر عملاً ماہرانہ قدرت بھی رکھتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ عشق کی آگ، سوز و ساز کی کیفیت اور احساس کی گرس کے ٹھنڈا پڑ جانے کا بھی احساس ہوتا ہے۔

”خوب ترنگ“ میں خوب بد چشتی نے تصوف و اخلاق کے باریک عالمانہ نکات بیان کیے ہیں۔ جیسا کہ مثنوی کے آغاز میں خوب بد چشتی نے لکھا ہے کہ انہوں نے اس مثنوی میں اپنے پیر و مرشد شیخ کمال بد سیدانی کے اقوال اور ہدایات کو نظم کا جامہ پہنا کر ”ابن مثنوی گجراتی را خطاب خوب ترنگ دادم“ اور یہ بھی واضح طور پر لکھا ہے کہ انہوں نے گجرات کی بولی میں عرب اور عجم کی بات شامل کی ہے :

جیوں دل عرب عجم کی بات من بولی بولی گجرات

”عشر خواہی“ کے تحت ایک اور جگہ لکھا ہے کہ :

جیوں میری بولی سنہ بات عرب عجم سلا ایک سنگوات

یہ وہ ”نیا رجحان“ ہے جو خوب بد چشتی کے نظم سے باز بار ظاہر ہو رہا ہے۔ خوب بد چشتی اس نئے رجحان کے اولین معمار ہیں جس کے بعد یہ رجحان دکن پنج کو اردو زبان و شاعری کے دھارے کو بدل دیتا ہے اور فارسی روایت

رفتہ رفتہ ہندوی روایت کی جگہ لے لیتی ہے ۔

”غوب ترنگ“ میں غوب چد نے حضرت وحدت ، توس احدیت ، توس واحدیت ، حضرت الہیت ، توس ظاہر وجود ، تمثیل صراحت ، حقایق موجودات ، ظہور عین حق ، ظہور عین عالم ، ذات مطلق از احاطہ ایضات ، وجودے کہ قائم بوجودے ، نور وجود ، عین حجاب و منکشف حجاب ، احاطہ الغلظ حق در عالم ، فاعل بصفاست نہ بذات وغیرہ جیسے دقیق موضوعات پر قائم الٹایا ہے ۔ اس قسم کے موضوعات پر آج سے تقریباً چار سو سال پہلے کی اردو میں لکھنے کی دشواریوں کو وہی لوگ جانتے ہیں جنہوں نے جوئے شیر لانے کا ہنر سیکھا ہے ۔ اس اعتبار سے یہ ایک بیض جا تصنیف ہے اور اسی وجہ سے یہ کتاب اہل علم و فضل میں اتنی مقبول ہوئی کہ انہوں نے ”غوب ترنگ“ کو سامنے رکھ کر اسے اپنی تصانیف کا موضوع بنایا ۔

چد عاصم برہانپوری نے ”نہایت حیات“ کے نام سے ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۱ع میں اس کا ترجمہ کیا اور شیخ چد مخدوم (م - ۱۱۵۵ھ/۱۷۴۲ع) نے ، جو اردکٹ کے رہنے والے تھے ، اس کے بعض مشکل آیات کی شرح ”مفتاح التوحید“ کے نام سے لکھی ۔

”غوب ترنگ“ میں کہیں مقولات شیخ چد کو منقول کیا گیا ہے ، کہیں تصوف کے باریک نکات حکایت کے پیرائے میں بیان کیے گئے ہیں ۔ ایک جگہ شیخ چلیؒ کی حکایت بیان کی گئی ہے اور ایک مقام پر ہلوات سوار کی داستان کے ذریعے تصوف کی باریکیاں سمجھائی گئی ہیں ۔ شیخ چلیؒ کا نصیحت دلچسپ ہے : لکھا ہے کہ ایک ہی احاطے میں شیخ چلیؒ کے چار مکان تھے ۔ ایک دن وہ ایک مکان کی چھت پر چڑھا اور دیکھا کہ تین مکان تو ہیں ، چوتھا نہیں ہے ۔ بہت پریشان ہوا کہ آخر کہاں چلا گیا ۔ سوچا اس لیے روٹھ کر چلا گیا کہ پہلے میں نے اس کا خیال کیوں نہیں کیا ۔ چھت سے لیجئے اترا اور اُس کی تلاش میں نکل گیا تاکہ روٹھے کو منا کر لائے ۔ لوگوں سے مکان کا ”حلیہ“ بیان کیا ۔ کسی نے کہا کہ ہاں اُس طرف جانے دیکھا ہے ۔ ادھر بھاگا مگر وہاں بھی نہ ملا ۔ اسی دوڑ دھوپ میں اتنا لہک گیا کہ سوچا بڑا دہر کسی مسجد میں آرام کر لوں ، پھر تلاش کو نکلوں گا ۔ وہاں جو آیا تو اُسے کچھ قلندر بیٹھے نظر آئے ۔ ان سے اپنا احوال بیان کیا اور سوگیا ۔ قلندروں کو جو مذاق سوجھا تو انہوں نے اس کی داڑھی مونہہ صاف کر دی ۔ لہجہ کے وقت آنکھ کھلی تو وضو کی غرض سے

حوض پر گیا۔ وہاں جو اپنا عکس دیکھا تو کہا یہ تو میں نہیں ہوں۔ شاید کوئی بھولا بسرا قلندر میری جگہ آ گیا ہے۔ اب وہ خود اپنی تلاش میں نکلا۔ آوازوں پر آوازیں دیں، مسجد کا ایک ایک کونا جہان مارا لیکن وہ اپنے آپ کو نہ پا سکا۔ خوب ہمد چشتی نے تصوف کے اس باریک نکتے کو خوب صوری سے بیان کیا ہے :

ہانی میں سُکھ دیکھت ہار	بیچ دائمی یوں دیا فرار
ہوں رہا مسجد مالہ سوئے	یہ منجھ بسرا تیں ہے کوئے
کوئی قلندر ہے رجنہ نانہ	بُھولا آیا میری تھانہ
جاؤں ڈھولہ منجھے لے آؤں	وہ ہمیں ہوں منجھ کیوں پاؤں
بہر آئے مسجد کے دوار	ہاکل ساریں بہت ہکار
ہو ہوں ہو ہوں کہ چٹلاویں	رہے ہوں ہب ہولکوں کیو ہاویں

شیخ چلیؒ کا یہ قصہ مولانا عبدالرحمن جامی (م- ۸۸۹ھ/۱۴۹۲ع) کی مشہوری "سلامان و ایساں" کے اس کثرد کے قصے سے ملتا ہے جو کوہ و صحرا سے شہر میں آیا اور چاں کے ہنگامے کو دیکھ کر خیال کیا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ اس ہنگامے میں گم ہو جائے، اس لیے اپنی پہچان کے لیے سوتے وقت ایک کدو اپنے تیر سے باندھ لیا۔ مرد زہرک نے جو کثرد کو کدو باندھے سوتے دیکھا تو سمجھ گیا کہ معاملہ کیا ہے؟ اس نے چپکے سے کدو اس کے تیر سے کھولا، اپنے تیر سے باندھا اور وہیں سو گیا۔ کثرد جب بیدار ہوا تو دیکھا کہ وہ کدو، جو اس نے اپنے تیر میں باندھا تھا، کسی اور کے تیر میں بندھا ہے۔ اس نے مرد زہرک کو آواز دی اور کہا :

اے منم یا تو بھی دائم درست
گر منم چوں ایں کدو پر پائے تست
ور توفی ایں من کجاہم کیستم
در شاری من لیاہم چہستم ؟

جامی کے ہاں کثرد کا کردار بیش کیا گیا ہے۔ خوب ہمد چشتی کے ہاں شیخ چلیؒ کا معروف کردار لایا گیا ہے۔ کثرد اور شیخ چلیؒ دونوں سادہ لوح ہیں۔ دونوں اسی سادہ لوحی میں گم ہو جاتے ہیں اور اپنے آپ کو تلاش کرتے ہیں۔ خوب ہمد اور مولانا جامی دونوں نے عرفان ذات کے نکتے کو دلچسپ قصے کے ذریعے بیان کیا ہے۔ فارسی کے اظہار میں زور بیان مؤثر ہے لیکن خوب ہمد چشتی نے اسی عوامی زبان میں اپنے مفہوم کو واضح ضرور کر دیا ہے۔ تصوف کے انہی پیچیدہ نکتوں کو، شیخ کمال ہمد سیستانی کے مقولات کے طور پر، بار بار سامنے لایا گیا ہے۔ یہی اس مشنوی کا مقصد ہے۔ "خوب ترنگ"

کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ایک مشکل موضوع کو عام زبان میں کتابوں کے ساتھ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ "بولی گجرات" میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی چیز ہے جس میں عربی و فارسی کی آمیزش نے زبان و بیان کو ایک نئے معیار سے آشنا کیا ہے۔ اس کے اوزان، عین گنجری اردو کی روایت کے مطابق، ہندی ہیں، لیکن زبان میں فارسی عربی کے الفاظ کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ "بعضے مقولات" شیخ کمال ہد" کے یہ اشعار دیکھئے جن کے بڑھنے سے ہشتوی کے مزاج، موضوع، رنگ سخن اور زبان و بیان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

پہلوں اُس کا کر عرفاں	ہے موجود سو کتنی شان
کس کی چہت پر چہتا نہ سونے	اک موجود وجودی ہونے
ذات نہ وہ چہت ملن محتاج	وہ اپنی ذاتیچ چہتاج
وے موجود سو ذہنی جان	ہب دوجا موجود پچہان
ہالہ لاو تب ہائے ذات	دعریا اُس کا ناتوں صفات
ذہنی ہے لازم چہت سالہ	سبح بصر نہیں لاگے ہالہ
کروں بیان سنی دھر کان	ہب موجود جو نیچی شان
اسا اُن کا ناتوں کہانے	وے موجود اضافی ہائے
اسم الہی کہیے تس	کرے اخافت گزیرہ دس
اسم گہائی وہ سب کوئے	تشبیہ دھری اخافت ہونے
ارض زمین دھرتی کہیں تب	جیوں مائی گزیرہ سون جب
گھولیاں کوز پتیری نالوں	مائی تشبیہ سون جب ٹھانوں
دیکھ اُرسی مانہ مثال	ہلوسے ہر موجود اتال
ہے موجود وجود جیوں	فرض کروں اک شخص سوکیوں
دیکھ پچھانے ہر ہر گہات	وے ہب علم بصارت سات
سوم سپین نورانی جیوں	یہ موجود سو ذہنی کیوں
سوم جو عین وجود سو ہائے	نورانی کون ہالہ جو لائے
دکھلاوے کھوروں کی گہات	سوم سپین نورانی سات
سومیں چہت کھوری گلوں دیت	یہ موجود اضافی کہت
صفت اخافت سجیہ پچہان	ہر موجود نور سون جان
ہائے مراتب منہ توں ذات	خدا نیچھے سمجھاوے ہات
زائد ذات نہ من منہ آن	یہ موجود وجود سو جان
عین ہی موجود سو لیکھ	ایہاں وجود صفت لیں دیکھ

کبھی وجود صفت توں جب گہر کی شان سو بوجھے لب
حق کی ذات کبھی کیوں لب عدم وجود نہوے کب
رات ہووے بہادوں کی جب دیکھو انکھیاں سماج سو لب
تب بھی دیکھا جائے اندھیاں کبھو اجالا نہیں ہار
توں غوی سمجھا اس شان ہیں کہوں تک سن دھر کان
عدم وجود اضافت ہوئے ولی صفت مت کہوے کوئے

پوری مثنوی میں ایک تسلسل کا احساس ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ موضوع پر مصنف کو قدرت حاصل ہے اور زبان و بیان کی کمزور روایت کے باوجود اپنی بات کہنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ چند مثالیں اور دیکھیے۔ ایک جگہ ”سرائید“ لائقین کہ عجب عویت ذات مطلق است، نمودن در خود“ کو دو شعروں میں اس طرح واضح کرتا ہے :

چیوں بصر توہیں دیکھیں سب ولی بصر نہیں دیکھیں کب
ہے اہن نہیں بھی کہا بجائے مطلق قد ہویں نہیں آئے
”ظہور“ کے مسئلے کو کتنی سادگی اور آسانی کے ساتھ ان اشعار میں بیان کیا ہے :

ظہور بردا ہے اور شان کریں نہ چلی شان گہان
چلی شان نہ پایا جائے عارف کوں اس تہہ دکھلائے
تھان نہ رنگ نہ صورت ہوئے ضد نہیں اور مثل نکوئے

ایک اور جگہ علم کے مفہوم کو بڑے سلیقے سے واضح کیا ہے :

ہوں ہوں علم اسی مفہوم عالم، علم، علم معلوم
جس نسبت یہ عالم ہوئے اسم الہی کبھی سوئے
جس نسبت معلوم سو پائے تہہ ممکن خلوص کلاہے

خوب ہر چشمنی کے کلام کے مطالعے سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ زبان میں اظہار کی روایت اب اور آگے بڑھ گئی ہے۔ ہندوی روایت ہر فارسی کا رنگ و اثر غالب آنے لگا ہے۔ ”ہولی گہرات“ میں عربی فارسی الفاظ کا تناسب بڑھ گیا ہے۔ اس تہذیبی عمل نے لسانی سطح پر اردو زبان کے ارتقا کو نئی منزل کا راستہ دکھایا اور خوب ہر چشمنی کے ساتھ باجن، محمود دریاوی اور کام دھنی کی زبان ایک نئے تشکیلی دور میں داخل ہو گئی، ”خوب رنگ“ زبان و بیان کے اسی عبوری دور کی نمائندگی کرتی ہے۔

اب ایک دلچسپ سوال یہ سامنے آتا ہے کہ تاریخ کے اس تہذیبی موڑ پر

خوب ہد چشتی کو اس ستوی کی شرح فارسی میں لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا یہ کام خوب ہد "بول گجرات" میں نہیں کر سکتے تھے؟ خوب ہد نے اس کی وجہ اسوایہ غوی (فارسی) میں یہ بتائی ہے:

"ہنچا لعد شعر مبین حفظہ مراتب لکود کہ مبدون مراتب بقایات مغلی و اشکالے تمام دارد و اگر قصد رعایت شعر باشد از انہام مستمعان دور تر افتد کہ ما و سخن کی الارض و لا می ایماہ ہر کہہ در زمین و آسمان لکنچہ در وزن شعر و قافیہ چگونہ منجد . . ."

اس اقتباس سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کی زبان میں اتنی سکت نہیں ہے کہ وہ اتنے دقیق، اتنے گہرے اور باریک نکات کا پورے طور سے احاطہ کر سکے۔ ایک طرف یہ کمزوری خود شاعری کی زبان میں موجود ہے اور ساتھ ساتھ جس زبان میں یہ شاعری کی جا رہی ہے، خود اس کی کمزور روایت بھی اس کی ذمہ دار ہے۔ اسی لیے خوب ہد چشتی نے "اسوایہ غوی" میں ان نکات کو حکایات، مشبہات، حثیٰ کہ جدول کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن مصنف کے اپنے اس جواز کے باوجود "اسوایہ غوی" کو فارسی زبان میں لکھنے کے اسباب ہمیں اس دور کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات میں ملتے ہیں۔

اکبر اعظم کی فتح گجرات (۱۵۱۹ء/۱۵۲۰ء) کے بعد جب مغل صوبے دار،

"حکیم و عمال اور افواج چاہ آئیں تو سلطنت گجرات کا ہرانا نظام درہم برہم ہو گیا اور وہ ساری اقدار ٹوٹنے لگیں جن پر ملاحطین گجرات کا سیاسی و تہذیبی نظام قائم تھا۔ فتح گجرات کے دس بارہ سال کے اندر اندر سیاسی و معاشرتی سطح پر اتنی تبدیلیاں آئیں کہ نئے معاشرتی ڈھانچے نے پرانے کی جگہ لے لی۔ مغلوں کی سرکاری زبان فارسی تھی۔ شاہی ہند میں سرکاری سطح پر فارسی ہی کا چرچا تھا۔ وہی چرچا کم و بیش ان صوبوں میں بھی تھا جو اکبر اعظم کی سلطنت میں شامل تھے، اور واضح رہے کہ اکبر کی قلمرو میں تقریباً سارا ہندوستان شامل تھا۔ فتح کے دس بارہ سال کے اندر اندر گجرات کے اہل علم و ادب پر بھی فارسی کا اثر گہرا ہونے لگا اور اس کے ساتھ گجری کا نہ صرف زور گھٹنے لگا بلکہ ادبی و تخلیقی سطح پر اس زبان کی کوئی خاص اہمیت باقی نہ رہی۔ جو لوگ فارسی جانتے تھے، معاشرے میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے۔ رفتہ رفتہ صرف گجری جانتے والوں کی وہی حیثیت رہ گئی جو برطانوی دور میں صرف اردو جانتے والوں کی تھی۔

صرف گجری جاننے والوں پر ملازمتوں کے دروازے بند ہو گئے اور معاشرتی سطح پر وہ بے علم لوگوں کی فہرست میں شامل ہو گئے۔ اسی تہذیبی اثر کے ساتھ فارسی روایت اپنی بھور، اپنے اوزان، اپنی اصناف، کمبالات، رمزیات و صنیعات کے ساتھ گجری اردو پر بھی لیزی کے ساتھ اثر انداز ہونے لگی۔ خاص ہندوی ساجیوں کے بچانے فارسی سانہا اس کی چنگ لہنے لگا۔ خوب بد چشتی فارسی کے بلند پایہ انشا پرداز تھے۔ نئے تہذیبی عوامل نے انہیں یہ موقع فراہم کیا کہ وہ فارسی میں اپنے خیالات کا اظہار کر کے، خود کو بدلتے زمانے کے نئے تقاضوں کے مطابق بنا کر، اپنی اہمیت اور قدر و قیمت کا احساس دلائیں۔ ”خوب ترنگ“ انہوں نے ”بولی گجرات“ جاننے، بولنے اور سمجھنے والوں کے لیے لکھی تھی۔ ”امواج خوبی“ خصوصیت کے ساتھ ان لوگوں کے لیے لکھی جو فارسی جاننے نہیں تاکہ یہ نیا طبقہ بھی ان کی فکر سے روشناس ہو سکے۔ خوب بد گجرات کی تہذیبی و سیاسی تاریخ کے ایسے موڑ پر پیدا ہوئے جب فارسی اثر ایک بڑھتے پھلتے دریا کی طرح گجرات پر غالب آ رہا تھا۔

اس بات کا ثبوت خوب بد چشتی کی ایک اور تصنیف ”چھند چھنداں“ سے بھی ملتا ہے۔ ”چھند چھنداں“ ایک منظوم رسالہ ہے جو ہندوی و فارسی عروض پر لکھا گیا ہے، اور اس میں مصنف نے فارسی عروض کو ہندوی عروض کے حوالے سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ منظوم اس لیے لکھا ہے کہ طلبہ کو یاد کرنے میں آسانی ہو۔ جو تہذیبی اسباب ”خوب ترنگ“ کی شرح ”امواج خوبی“ کو فارسی زبان میں لکھنے کے لیے وہی اسباب فارسی عروض کو ہندوی عروض کے حوالے سے سمجھانے کے تھے۔ ہاجن، محمود دریاہی اور کام دعنی کو یہ کام کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی لیکن بدلتے سیاسی و تہذیبی حالات نے خوب بد چشتی کو فارسی زبان میں ”شرح“ لکھنے اور فارسی عروض کو سمجھانے کی ضرورت کا احساس دلایا۔ تہذیبی و سیاسی اثرات کس طرح افراد اور معاشروں کی فکر کا رخ موڑ دیتے ہیں، یہ کوئی ایسی دشوار بات نہیں ہے جس کی وضاحت کی ضرورت ہو۔ تاریخ کے صفحات قدم قدم پر اس کی گواہی دے رہے ہیں۔ اکبر کی فتح گجرات سے قبل فارسی اوزان میں شعر کہنے کا رواج کم و بیش خال خال تھا۔ گجرات کے سیاسی و تہذیبی زوال کے ساتھ یہ عمل شروع ہوا جس کے دے دے نفوس ہم شاہ علی جوہر کام دعنی کے ہاں دیکھ چکے ہیں۔ خوب بد چشتی کے زمانے میں گجرات کا زوال ایک حقیقت بن کر سامنے آ چکا تھا، اور نئے نظام کے اثرات معاشرے کے باطن میں سرایت کر چکے تھے۔ اسی لیے پہلی مرتبہ فارسی اوزان

کو اردو شاعری میں استعمال کرنے کی ضرورت اور شعوری کوشش کا احساس ہمیں خوب ہند کے دور میں ہوتا ہے۔ یہ وہ عمل تھا جس نے اردو زبان کے ارتقا کی سمت کو بدل کر اسے ایک نیا رخ دے دیا۔ خوب ہند چشتی اسی نئے ادبی و تہذیبی رجحان کے ترجمان و نمائندہ ہیں۔

یہاں اس بات کا اعادہ ضروری ہے کہ سلطنتِ گجرات کے زوال اور اکبر کی فتحِ گجرات کے بعد نئے سیاسی و تہذیبی حالات کے حورج نے گجری اردو کی روشنی کو مائل کر دیا اور فارسی اثرات نے خود اردو زبان و ادب کے مزاج میں وہ شگولے کھلانے کہ رفتہ رفتہ ادب کا معیار اور فکر و خیال کا مرکزی نقطہ فارسی زبان و ادب بن گیا۔ اصناف سے لے کر اوزان و بحر تک، تشبیہ و امتعارہ سے لے کر اسطور و رمزیات تک، اسالیب سے لے کر روزمرہ و محاورہ تک، سب میں فارسی اثرات کی دیوی - بولہ سنگھار کیے نظر آنے لگی۔ یہ ایک ترقی پسند رجحان تھا۔ اس نے اردو زبان کے خون میں نئی لوتوں کا اضافہ کیا اور اسے فکر و اظہار کے تنگ دائرے سے نکال کر وسیع تر میدانوں میں لا کھڑا کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب کا رنگ بدلنے لگا۔ ہندوی عروض کا دائرہ بہت تنگ تھا۔ اس میں بڑے ادب کی ایسی روایت بھی نہیں تھی جو اُسے نئے راستوں اور نئی منزلوں کا ہتا دے سکے۔ جو کچھ اب تک قدیم اردو میں تخلیق ہو چکا تھا اُس میں بغیر تبدیلی کے کچھ اور کرنا ممکن بھی نہیں رہا تھا۔ اسی لیے جب فارسی اثرات نے اپنا جلوہ دکھایا اور یہ اثرات اردو ادب کی زلہ و لورق پسند روایت بن کر دکن پہنچے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تخلیقِ مطبع پر ادب کو ہر لگ گئے ہیں۔

گجرات اس وقت سارے برعظیم میں اردو زبان کا پہلا اور واحد مرکز تھا اسی لیے جب دکن میں اردو کے نئے مراکز ابھرے تو وہاں کے اہل علم و ادب نے قدرتی طور پر گجری ادب کی روایت کو اپنایا۔ یہ اتنا ہی فطرت ہے کہ جب انسان کوئی کام شروع کرتا ہے تو اس کی نظر ان لوگوں پر جاتی ہے جو اس سے پہلے یہ کام کر چکے ہیں۔ دکن میں جب اردو ادب کا چرچا ہوا اور اُسے سرکارِ دہلی کی سرپرستی حاصل ہوئی تو یہاں کے ادیبوں اور شاعروں کی نظر گجری ادب ہی پر گئی۔ اس ادب کو معیار تسلیم کر کے انھوں نے اس روایت کے ان تمام عناصر کو اپنے ادب میں جذب کر لیا جو ان حالات میں تہذیبی و لسانی مطبع پر جذب کیے جا سکتے تھے۔ اسی لیے دکنی ادب کی بالاعادہ ابتدا اس نقطے سے ہوئی ہے جہاں صدیوں کا سفر طے کر کے گجری ادب پہنچا تھا۔ دکنی ادب

پر گجری ادب کے اثرات کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ شاہ برہان الدین جام (۱۵۹۰ء/۱۵۸۲ء؟) جو خاص دکن کے باشندے ہیں، اپنی تصانیف میں کئی جگہ اپنی زبان کو ”گجری“ کہتے ہیں۔ ”کلمۃ الحقائق“ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”سبب ہوں زبان گجری لام ابی کتاب کلمۃ الحقائق“

”ارشاد نامہ“^۲ میں یہ شعر ملتا ہے:

یہ سب گجری زبان کر یہ آئندہ دیا بمان

”حجۃ البقا“^۳ میں لکھتے ہیں:

جسے ہوں گیان پجاری نہ دیکھیں بھاکا گجری

شاہ برہان الدین جام کے اپنی زبان کو گجری کہنے کے معنی یہ تھے کہ تصنیف کرتے وقت ان کے سامنے گجری زبان و ادب ایک معیار کی حیثیت رکھتے تھے اور وہ تخلیقی سطح پر انہی کی پیروی کر رہے تھے۔ اس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ گجری زبان و ادب کا اثر، مغلوں کی فتح سے بہت پہلے، سلطنت گجرات کے زمانے ہی میں، ایک معیار بن کر دکن پہنچ چکا تھا۔ شمس العشاق میراجی کی شاعری، زبان و بیان اور روایت اسی سے اپنا چراغ جلاتی ہے۔ پروایسر عی الدین زور بھی دسے الفاظ میں اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”ہو سکتا ہے گجرات کے اثر سے دکن کی ادبی زبان بڑی حد تک بدل گئی ہو اور جو لوگ اس متبادل زبان میں لکھتے تھے وہ اپنی زبان کو گجری کہنے لگے۔“^۴ یہ عمل بالکل اسی طرح ہوا جس طرح ولی کے زہر اثر اردو شاعری کی جو تحریک شمالی ہند میں پروان چڑھی اس نے دکنی ادب ہی کو معیار بنا کر اس کی پیروی کی اور برسوں بعد بھی میر تقی میر نے یہ کہہ کر:

خوگر نہیں کچھ ہوں ہی ہم ریختہ گوئی کے

معتوق جو تھا اپنا، باشندہ دکن کا تھا

اس روایت کے گہرے اثرات کا اعتراف کیا۔

گجری اردو کے اپنے مخصوص اوزان تھے۔ اس کے پاس اپنی ہیئت تھی جس

۱۔ کلمۃ الحقائق: (فلسی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ ارشاد نامہ: (فلسی)، ایضاً۔

۳۔ حجۃ البقا: (فلسی)، ایضاً۔

۴۔ اردو شدہ پارے: ص ۱۲، مطبوعہ ۱۹۲۹ء، حیدر آباد دکن

میں دوہرے ، عقدہ ، مکشفہ اور پین شامل تھے ۔ تصوف و اخلاق کے موضوعات کو موسیقی کی مختلف راگ راکتیوں کے مطابق شاعری کی زبان میں ترتیب دینے کی روایت تھی ؛ جیسے عقدہ در وام کلی ، عقدہ در پردہ لبت ، عقدہ در ثوری وغیرہ ۔ دسویں صدی ہجری کے اواخر میں مثنوی کی روایت اور فارسی اثرات بھی گجری اردو میں شامل ہو گئے تھے ۔ اگر اس دور کے ” گجری ادب “ کو ” دکنی ادب “ میں ملا دیا جائے تو ایک کو دوسرے سے شناخت کرنا مشکل ہوگا ۔ میراجی ، اشرف بیابانی ، برہان الدین جام ، شیخ داول ، ابراہیم شاہ ثانی جگت گرو کے ہاں بھی روایت کلتریا ہے ۔ جب میراجی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو ان کا رنگ یہ رہتا ہے :

کھڑ بھا کا چھوڑ دیجیے چن معنی مالک لیجیے
جے مغز مینھا لاکے نو کیوں من استھے بھاگے

اشرف بیابانی کے ہاں بھی جی انداز اور جی رنگ ہے :

سوئے کی جہوں کھولٹی جڑ ہرے مالک موتی جڑ
ایک ایک بول یہ موزوں آن تقریر ہندی سب بکھان

جام بھی اسی رنگ کو اپناتے ہیں اور گجری روایت کی اسی لاگر ہر چلتے ہیں :

عیب نہ راکھیں ہندی بول معنی نو چک دیکھ دھنلول
چوں کے موتی سطر سات ڈاں میں جے لاکیں بات

شیخ داول بھی اسی لکیر پر چل رہے ہیں :

اللہ واحد حرجن ہار جوں جگ عالم جس تھی ہار
سگلا عالم کیا ظہور اہنے . ہاٹن کھیرے نور

ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کی کتاب ” نورس “ میں ، جس میں مختلف راگ راکتیوں کے مطابق اشعار ترتیب دیے گئے ہیں ، گجری اردو کی اسی روایت کی پیروی کا گہرا احساس ہوتا ہے ۔ ان اشعار کو پڑھ کر اب گجری اردو کی روایت کے نمائندہ شاعروں کا صرف ایک ایک شعر ہی دیکھیے :

اللہ سینیں جے کوئی ہوئے اللہ اور جگ اُس کا ہوئے (ہاجن)
جاگ پیاری اب کیا سووے رین کہنی تہوں دن کیا کھووے

(عسود دہانی)

آپیں کھیلے آپ کھلاوے آپیں آپس لیکل آوے

(جیو گام دھنی)

ہب دوجا موجود پھان وے موجود سو ذہنی جان

(غوب ہڈ چشتی)

یہ اثر ، جو ان مثالوں سے واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے ، اہ صرف اوزان ، ہمت ، اہتاف ، موضوعات اور رنگ بیان میں نظر آتا ہے بلکہ کٹجری اردو کے لاتعداد الفاظ بھی دکنی اردو کا سرمایہ بن گئے ؛ مثلاً دکنی ادبی زبان میں بڑیا ، سلیا ، بولیا ، اٹیڑیا جیسے الفاظ کٹجری ہی سے آئے ۔ اسی طرح ”ملا“ وجہی کی تصنیف ”قطب مشتری“^۱ میں گئے (ہند ہو) ، چوہی (بھر) ، آہنا (اس طرح کی) ، آجوتا (دیکھنا) ، ہب (اب) ، لھاٹ کر (بھاگ کر) ، ماندگی (نیہاری) ، لھاس (بھاگ) ، اوتاول (سے صبری) ، ڈوسا (ٹوڑھا) وغیرہ جو الفاظ ملتے ہیں ، وہ کٹجری ہی سے دکنی میں گئے ہیں ۔ اسی طرح بہت سے فارسی عربی الفاظ ، جو بگڑی ہوئی شکل میں مخصوص املا کے ساتھ دکنی میں نظر آتے ہیں ، ان میں سے اکثر کٹجری ہی سے گئے ہیں ۔ — روایت اسی طرح قابل قبول بنتی ہے اور یونہی چراغ سے چراغ چلا کر ارتقا کا عمل اپنا سفر جاری رکھتا ہے ۔

☆ ☆ ☆

دسویں ، گیارھویں اور بارھویں صدی ہجری میں گجری اردو روایت (۱۶۰۰ء - ۱۷۰۰ء)

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں ، اکبر کی فتح گجرات (۱۵۶۰/۱۵۶۱ء) کے بعد
جہاں کا تہذیبی و سیاسی نقشہ کچھ اس طور پر بدلا کہ گجری اردو میں لکھنے
والے اہل علم و ادب سرپرستی سے محروم اور ناقدری سے محبور ہو گئے کہ ایسی
رباستوں میں ہجرت کر جائیں جہاں ان کے علم و ہنر کی قدر دانی ہو اور وہ
فرہنگ سے زندگی بسر کر سکیں۔ گجرات سے قریب دکن کی مختلف ریاستیں تھیں
جہاں گجری ادب کی روایت اب تک زمانہ ہوا پہنچ چکی تھی اور اردو زبان وہاں
ابھی ٹھہول رہی تھی۔ دکن کے شاہان وقت نہ صرف اُس کی سرپرستی بلکہ خود
یہی اس زبان میں شاعری کر رہے تھے۔ اس تہذیبی ، معاشی و سیاسی صورتِ حال
کا نتیجہ یہ ہوا کہ گجرات ویران ہونے لگا اور دکن کے ادبی مراکز ابھرنے
لگے۔ گجرات سے جانے والے اہل علم و ادب کی نہرست خاصی طویل ہے لیکن
جیسے ایک جگہ سے اکھاڑا ہوا ہوتا دوسری جگہ عام طور پر بار آور نہیں ہوتا
اسی طرح ہجرت کرنے والوں میں باجن ، جیوگام دھنی ، محمود درہانی اور خوب ہند
چشتی جیسا بڑا نام نظر نہیں آتا۔ یہ چاروں نام گجری اردو ادب کے ممتاز ترین
نام ہیں۔ یہ چاروں مشاہیر اس تہذیب کے پروردہ ہیں جو علاء الدین خلجی کی
فتح (۱۲۹۷/۱۲۹۸ء) کے بعد گجرات میں مختلف تہذیبی ، سماجی اور لسانی
عوامل سے میل ٹپل کر تیار ہوئی تھی ، جس میں لسانی روایت نے بالخصوص ہندوی
روایت سے میل کر ایک ایسی تہذیبی پیدا کر دی تھی کہ اُس میں نئے رنگ
روپ کے ساتھ تخلیقی قوتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ ہجرت کرنے والوں میں جہاں

شیخ احمد گجراتی کا نام سامنے آتا ہے جس نے ہند علی قطب شاہ کے دربار میں اپنی دو طویل مشوہان ”یوسف زلیخا“ و ”ہلبلی مہنوں“ پیش کی تھیں اور جس کا ذکر ہم نے ہند علی قطب شاہ کے ساتھ کیا ہے ، وہاں سید ہد جواہری (۵۸۳۷-۱۱۰/۱۳۴۲ع - ۱۵۰۴ع) کے وہ پیر بھی تھے جنہوں نے سہدوی عقیدے کے مطابق ”مہاجرت از وطن“ کے مذہبی فرض کو پورا کیا تھا ۔

گجرات میں سید ہد سہدی اور اُن کے پیروؤں کی علمی زبان تو فارسی تھی لیکن اُن کی روزمرہ کی زبان گجری اُردو تھی جس میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے ۔ سہدوی بزرگوں کے اقوال اور فقرے آج بھی تاریخ اور تذکروں میں محفوظ ہیں ۔ تاریخ غریبی^۱ (۱۱۷۰/۱۷۵۶ع) کے مصنف نے سہدوی کو فریضہ اظہار بنانے کا جی چواز دیا ہے کہ سبھی ہندی میں اپنے مفہوم و مطلب کو بیان کرتے ہیں ۔ قرآن کا مطلب بھی اسی زبان میں بیان کیا جاتا ہے ۔ سہدی موعود نے بھی ہندی میں اپنے خیالات ارشاد فرمائے ہیں ۔ غولہ میر کی زبان پر بھی اسی کے الفاظ آئے ہیں ۔ میان مصطفیٰ نے بھی اسی زبان میں کہا ہے :

ہندی پر نا مارو طعنا سبھی بتاویں ہندی معنا
یہ جو ہے قرآن خدا کا ہندی کہیں بیان سدا کا
لوگوں کوں جب کھول بتاویں ہندی میں کہہ کر سبھاویں
ہندی سہدی میں فرمائی ؟ غولہ میر کے منہ پر آئی
کئی دوہرے ساکھی ہلت بولے کھول مبارک ذات
میان مصطفیٰ میں بھی کہیں اور کسی کی پھر کیا رہی

سید ہد سہدی (م - ۱۱۰/۱۵۰۴ع) کے ملفوظات اور دوہرے تذکروں^۲ میں محفوظ ہیں ۔ ایک موقع پر کہا کہ ”اچھے جی اچھے“ ۔ ایک اور موقع پر فرمایا کہ ”خدا کی چوٹ شکر کی بوٹ“ ۔ تاریخ سلطانی میں اُن کا ایک جملہ ملتا ہے کہ ”تہتیا بسر جوگی جوگی“ ۔ مومن بجاہری نے ”عشق نامہ“^۳ (اسرار عشق) (۱۱۰/۱۶۸۰ع) کے نام سے ایک مشہور لکھی ہے جس میں

- ۱۔ بحر النکات : قلمی ، بحوالہ مقالات شیعرائی ، جلد دوم ، ص ۲۰۷ ۔
- ۲۔ ملفوظات حضرت سید ہد جواہری : خطوطہ انجمن ترقی اُردو پاکستان ، کراچی ۔
- ۳۔ عشق نامہ ، (اسرار عشق) کے چار خطوطے انجمن میں محفوظ ہیں ۔ یہ دو دوہرے ۔ ایک خطوطے کے چلے صفحے پر درج ہیں ۔

سید بد سہدی موعود کے حالات زندگی و کرامات کو موضوعِ سخن بنایا ہے ۔
 ”اسرارِ عشق“ کے ابتدائی صفحے پر سید بد کے یہ دو دہریے بھی نقل کیے ہیں :

۱۔ چندر کہیں ترانین کوں سورج دیکھو آئے

ایسا بھکوات جو بیٹھے گدشت ہاپ چھڑ جائے

۲۔ تو روپ دیکھ چک ہويا چند ترانین بھان

اتنی روپ بھن ہوو نکو ونجیں ہوئے آن

میاں مصطفیٰ کے مکتوبات ۱ میں آیا ہے کہ حضرت میراں جیو گا، گاہ
 بزبانِ عشقستان دریاں پاراں غریب فرمودہ اند کہ ”ہموں ہموں نیانے خدا بھتر
 کی محبت ہے جیو، ہموں ہموں نیانے خدا بھتر کی محبت ہے جیو۔“

سہدی موعود کے دلداد و چانشین سید خولعمر (م - ۹۱۳/۱۵۲۳ع) کا
 ایک دہریہ بھی ایک قدیم ریاض ۲ میں ملتا ہے ۔

ایک ملاست بھوکہ دکھ عالمگیری بار چلن تمام رسول کے جن کے یہ اختیار
 دیویں صدی ہجری میں جو خاندان گجرات سے ہجرت کرتے ہیں ان میں
 میاں مصطفیٰ (م - ۹۱۳/۱۵۲۶ع) کا خاندان بھی ہے ۔ یہ اصلاً بڑی تھے
 لیکن سہدی موعود کے عقیدے کو اختیار کر کے ایک ایسی جماعت کو راجہ نالہ
 میں قائم کیا جو آج بھی ”الائزہ“ کے نام سے معروف ہے ۔ ان کے فارسی مکتوبات
 مشہور ہیں جن کے بارے میں ”ملا“ عبدالقادر بدایونی نے ”منتخب التواریخ“ میں
 لکھا ہے کہ ”از مکتوبات او ہوئے فقر و فاقہ سی آید“ ۔ اکبر کے دربار میں ان
 سے مناظرے بھی ہوئے ۔ انہوں نے فارسی کے ساتھ ساتھ ریختہ میں بھی اپنے جذبات
 کا اظہار کیا ہے اور خاص طور پر گجری اردو میں ان کا وہ ریختہ ، جب وہ
 خانِ اعظم کی قید و بند میں تھے ، ان کے جذبات و احساسات کا موثر اظہار ہے :

وے چوکیں جو کہیں بُرا ہوا ات دھل جو لیہوں میں پڑے

ہو دلیوں سوں بھی آئے اڑے ہم اس پتہ چالیں کھڑے کھڑے

جو ہو جی ہم سوں نہیں جوا وے چوکیں جو کہیں برا ہوا

کیا ہوا ہم جو چرلک ہوئے کوئی تروراں کوئی بھوکہ ہوئے

کوئی رہے سو ہر جوئے جوئے

۱۔ مکتوب ہفتاد و دوم : (مکتوباتِ میاں مصطفیٰ ، قلمی) بحوالہ مقالاتِ شیرازی
 جلد دوم ، ص ۱۹۸ ۔

۲۔ ریاض (قلمی) مملوکہ العصر صدیقی ۔

۳۔ مقالاتِ شیرازی : جلد دوم ، ص ۱۷۷ ۔

جو اندو جی ہم سون نہیں جوا دے چوکیں جو کہیں برا ہوا
کہا ہوا جو مغلوں بند پڑے لیے پکڑ جو بیڑیوں سانہہ جڑے
جون چور سو آگل کئے کھڑے

جو اندو جی ہم سون نہیں جوا دے چوکیں جو کہیں برا ہوا
کہا ہوا جو لوگوں برے کہے کیا ہوا جو دکھ میں سوک رہے
کیا ہوا جو کوٹ میں ہے

جو اندو جی ہم سون نہیں جوا دے چوکیں جو کہیں برا ہوا
کیا ہوا جو ہائے بیت ہلے کیا ہوا جو ساتھی چھوڑ چلے
کیا ہوا جو اس ہتھ چلے ہلے

جو اندو جی ہم سون نہیں جوا دے چوکیں جو کہیں برا ہوا
یہ اشعار آج بھی جذبات کی سیدھی سادی زبان میں لوجائی کے سبب اثر
رکھتے ہیں۔ ”مثنوی فیض عام“ (۱۱۳۱ھ/۱۷۲۸ع) میں میاں مصطفیٰ کی زبان
کو گنجری کہا گیا ہے : ع
”دہا کھول کر جواب گنجری زبان“

اور ان کے یہ دو شعر“ دے ہیں :

رے جگ کے دھاتی ویشہ ہا سوہ جان ٹھگن یہ بیکہ کہا
من تن من جون وار دہا موہ مرن جیون تھہ ساتھ دہا

میاں مصطفیٰ کے مکتوبات میں ایسے رشتہ“ بھی ملتے ہیں جہاں فارسی اور گنجری
آردو ساتھ ساتھ استعمال کی گئی ہے۔ ایک رشتہ یہ ہے :

اس لٹکے اوپر واری رے اس شمرے کے ہلہاری رے
دل برد بیک رفتار کہ خوش دلی برد بیک گفتار کہ خوش
ناگہ متاعِ خوش و خرد وابستہ بلفان دستار کہ خوش
اس لٹکے اوپر واری رے اس شمرے کے ہلہاری رے

ہر دو فارسی اشعار کے ہند گنجری آردو کا یہ شعر التزام کے ساتھ بار بار آتا ہے۔
معلوم ہوتا ہے کہ یہ گانے کے لیے لکھا گیا تھا۔ چنی عمل ہمیں ایک اور رشتہ
میں ملتا ہے جس میں چلے دو شعر فارسی زبان میں آتے ہیں اور اس کے بعد یہ شعر

جم جم شادیاں روزی سہیلا ساز واری گاؤ
لت لت خوبیاں ادکیاں خوشی کے تھال بھراؤ
اس کے بعد اس التزام کی صورت یہ ہو جاتی ہے :

ایکے آن حامد بدعو لیں لال منجہ سون لڑتا
ز سر کہیں چہر کو سو بولوں بولوں اڑتا
اپنی دم آڑ پرزہ پر سو سو خجل ہو رہا ہارے
سوچ آن دلبر خوش رو جو آہا ہنس ہنس ہڑتا
جم جم شادیاں روزی سہیلا ساز واری گاؤ
لت لت خوبیاں ادکیاں خوشی کے تھال بھراؤ

روئے آن سہوش یوتا سو کدھیں بھی نہ بھولا
جان زہیر رخ زیباش نس دن نسکی بھولا
ہنگشت آن ہمہ نشویش بھولا پور امانی ؟
لو بر شنکئی رعنا آئے ہڑا لٹکے کرنا
جم جم شادیاں روزی سہیلا ساز واری گاؤ
لت لت خوبیاں ادکیاں خوشی کے تھال بھراؤ

ان ملفوظات ، دوہروں اور ریختوں پر بھی ہندوی روایت کا اثر موجود ہے ،
لیکن جہاں ہاجن ، جیوگم دھنی اور محمود درہانی کے مقابلے میں زبان و بیان آسان
ہو گئے ہیں ۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ جہاں عام جذبات عام آدمی کی زبان
میں ادا کیے جا رہے ہیں ۔ دوسرے یہ کہ ہاجن ، درہانی اور گام دھنی کی زبان پر
موسیقی کے رمز و کتاہہ کا اثر گہرا ہے اور اسی لیے منسکرت سے زیادہ قریب ہے ۔
تیسرے یہ کہ ان کی ادبی روایت براہ راست سرزمین گجرات پر بھل بھول رہی
ہے اور وہیں کی زبان اور ماحول کا اثر قبول کر رہی ہے ۔ ان کے برخلاف ، جیسے
احمد گجراتی کی زبان میں دکنی اثرات کی وجہ سے تبدیلی آئی ہے ، اسی طرح میان
مسطفی کی زبان میں راجپوتانہ کے اثر کی وجہ سے یہ تغیر زبان و ادا میں پیدا
ہوتا ہے ۔ یہی اردو کا مزاج رہا ہے کہ اس نے اپنے دامن کو سمیٹنے کے بجائے
ہمیشہ پھیلانے کی کوشش کی ہے ۔

سید بہ سہدی محمود کے چار واسطوں سے ہوتے سید اسحاق سرمست
(م - ۱۰۱۳ھ / ۱۶۰۵ع) کا کلام بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے ۔ سرمست گجرات
سے ہجرت کر کے برہان پور کے قریب آباد ہو گئے تھے ۔ ان کی یہ منزل اس دور

کے زبان و بیان پر روشنی ڈالتی ہے اور اس بات کا اظہار کرتی ہے کہ جیسے جیسے وقت کا فاصلہ بڑھتا گیا ، اردو زبان پر ہندی اثرات کم ہوتے گئے اور فارسی اثرات کا رنگ گہرا ہوتا گیا ۔ ابتدائی کئی صدیوں تک ہندی روایت ہی واحد ادبی روایت بن کر حکمرانی کرتی ہے اور جب اس میں تخلیقی صلاحیت ، معاشرے میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ، مرجھانے لگتی ہے تو فارسی روایت اس کی جگہ لے لیتی ہے ۔ سرسوت کی غزل^۱ میں ہندی اور فارسی روایت کی ”چھوٹ“ ایک وقت نظر آتی ہے :

میرے جو کون پو پاج آرام لیں	بجز عشق بازی مجھے کام لیں
کلیجہ کے کیوں کھا سکے لو کباب	کہ جسے عشق کا بیا جام لیں
کرے کیوں محبت کے کعبہ کا حج	بتدعیا جسے محبت کا احرام لیں
ترا مکہ و قبہ ہال آئے ہیں یاد	جو بھاتے مجھے صبح پور شام لیں
ہوا گھر جدائی کی کلفت سوں گور	ولے کتیں بھی وصلت کا ہیرام لیں
ہر ایک بھلے غم کا آغاز ہے	ولے درد کا کلیجہ بھی اہام لیں
بجازوں کون ہے عقل سرسوت سوں	بجز عبد ہی کچھ اوسے کام لیں

گنجری اردو کی روایت کے ایک اور پرمو عالم ، گجراتی نے ۱۰۸۷ھ / ۱۶۷۶ع میں ”غزات نامہ“ مرتب کیا :

خواجہ عالم ہو کے تم	عالم اوپر کرو رحم
بزار برس پر امتی اور سات	ستہ ہجرت ترقیب عالم بات

(۱۰۸۷ھ)

اس پر بھی ہندی روایت غالب ہے ۔ وزن وہی ہے جو خوب بد چشتی کی ”غوب ترنگ“ میں ملتا ہے یا اشرف کی ”نوسر پار“ میں استعمال کیا گیا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہندی بحر آٹھویں صدی ہجری سے گیارھویں صدی ہجری تک علم و مقبول رہی ۔ جس بحر میرالہی ، جام اور شاہ داؤد نے بھی استعمال کی ہے ۔ اسی بحر میں بہت سی مذہبی نوعیت کی نظمیں سارے بزرگ عظیم کے طول و عرض میں ملتی ہیں ۔ اس کی مقبولیت کا ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ بحر چھوٹی نہیں اور اچھے محفلوں میں ترنم کے ساتھ نہ صرف پڑھا جا سکتا تھا بلکہ اشعار بھی آسانی سے یاد ہو جاتے تھے ۔ اسی لیے قدیم دور کی ادبی کتابیں ، جیسے صمد باری وغیرہ ، بھی اسی

۱۔ ملفوظات حضرت سید محمد جواہری : (فلسی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔
جو اوقات نامہ : (فلسی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

ہر میں لکھی گئی ہیں۔ "وفات نامہ" اپنی قدانت کی وجہ سے اہم ہونے کے باوجود زبان و بیان کی سطح پر ایک تہرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں ادبیت الہی بھی نہیں ہے چنی اس دور کی دوسری تحریروں میں ملتی ہے۔ عالم نے لفظوں کو وزن میں لانے کے لیے بے وجہ ہکاڑا ہے۔ پانچ سالہ غیر مستند روایات کو بھی موضوع سخن بنایا ہے۔ عالم گجراتی کے اظہار بیان میں "گڑدی بن" کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ "مثلاً ذکر صعوبتِ مرضِ آلِ حضرت علیہ السلام" کے بہ چند اشعار دیکھئے :

میروند کیاں تھے نبی	اس دن اُن کی بازی نہیں
اولہاں لی کون ناسکھ آئے	عائشہ کے گھر جایا جائے
پوچھاں اس نہیں پھر پھر کر	کال میں زہوکا کسی کے گھر
تب لیجوں اپنی پائی بات	سب راضی ہو ہاتھ بات
پہی کے گھر لہانے در حال	لیی ہمارے ہونے خوشحال
لیی کا دھکتا جو روڑ	پھر پھر سونے ہاے موڑ
ایسی آئی تاپ پر تپ	پاس بیٹھے نلاوے تاپ
ابو سعید نے پوچھا جائے	چوٹ لپی ہے اپنی خدائے
چادر جو تم اھوڑی ہے	جائے آگ پر چھوڑی ہے
تم جو ہے گے رسولِ خدا	تم کون ایسا دھکتا ہے کیا
فرمایا کہ چوٹ ہلا	البھاؤں پر آئی خدا

"وفات نامہ" کی نوعیت اسی قسم کی معلوم ہوتی ہے جیسی آج کل ہمارے دور میں میلاد کی ہے کہ اس کی محفلیں منعقد کی جاتی ہیں اور سیرۃ النبی کے بیان سے سامعین صوابِ دلرین حاصل کرتے ہیں۔

گیارھویں صدی ہجری میں گجراتی ادب کی طویل روایت، جس نے اردو زبان کی اس وقت آبیاری کی، جب بر عظیم میں اس کی کدوٹ اہمیت نہیں تھی، خاموش ہو جاتی ہے۔ گجراتی اردو کے ادب و شاعر ہاں سے دکن اور اس کے اطراف میں چلے جاتے ہیں اور جو وہ جاتے ہیں اُن کی آواز بے اثر ہو جاتی ہے۔ مغلوں کی فنی گجرات کے بعد سلاطینِ دکن نے گجرات کے ہاکالوں کی ایسی حوصلہ افزائی اور قدر دانی کی کہ گجرات دیکھنے ہی دیکھنے ویران ہو گیا اور دکن نے مختصر سے عرصے میں مرکزی حیثیت اختیار کر لی۔ گیارھویں صدی ہجری کے اوائل میں گولکنڈہ پر اردو کا صاحبِ دیوان شاعر بادشاہِ ہند فیض شاہ (م۔ ۱۰۶۰ھ/ ۱۶۱۱ع) حکمرانی کر رہا ہے اور بیجا پور میں "کنڈہ نورس" کے مصنف بادشاہ

ابراہیم عادل شاہ ثانی (م - ۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ع) کی حکومت ہے۔ گولکنڈہ میں "سلا" وجہوں اور شواہد موجود ہیں اور بیجاپور میں "سلا" نورالدین ظہیری، ملک قس، ابوالقاسم فرشتہ، عبدل، شاہ برہان الدین جام اور حسن شوق اپنی صلاحیتوں سے اردو زبان کے جوہر نکھار رہے ہیں۔ اہل علم و ادب سے سارا دکن جگمگا رہا ہے۔ ہندوستان پر اکبر کے بعد جہانگیر کی شہنشاہی ہے۔ گیارہویں صدی ہجری اردو ادب کی تاریخ میں دکن کی صدی ہے۔

(۲)

گیارہویں صدی ہجری میں اردو زبان "دھل" "منجھ" کر صاف ہو جاتی ہے اور اورنگ زیب کی فتح دکن کے بعد شمال اور جنوب تقریباً سوائیں۔ دو سال بعد پھر ایک ہو جاتے ہیں۔ اس سلاط کے ساتھ اردو زبان کا اپنا معیار اسلوب "رضتہ" کے نام سے علاقائی سطحوں سے آگے کر، ہمدگیر سطح پر سارے برعظیم کے لیے قابل قبول بن جاتا ہے۔ ولی کی شاعری اس نئے معیار کا پہلا نقطہ خروج ہے۔ اس نئے معیار میں سارے علاقوں کی زبانوں کے مخصوص مزاج کی چھوٹ بھی ہے اور وہ نیا رنگ بھی ہے جو سب رنگوں میں شامل ہے اور سب سے مل کر رہا ہے۔ اسی کے ساتھ بارہویں صدی عیسوی میں اردو زبان و ادب کی علاقائی تنصیص ختم ہو جاتی ہے اور شمال، جنوب، مشرق، مغرب سب جگہ زبان کا ایک ہی ادبی معیار متروک ہو جاتا ہے۔ اسی نئے معیار کے ساتھ جب ہم سارے برعظیم میں تلاش ادب کے لیے نکلتے ہیں تو ہماری نظریں ابن جبرائی کی مثنوی "یوسف زلیخا" پر ٹھہر جاتی ہیں۔

گودہرہ کے رہنے والے ابن نے، اورنگ زیب کے آخری دور میں، ۱۰۱۱ھ/۱۶۰۹ء تحت اپنی ۱۱۱۱ شعائر پر مشتمل مثنوی "یوسف زلیخا" ۱۰۱۱ھ/۱۶۰۹ع میں مکمل کی اور اپنی زبان کو "گوچری" کے لفظ سے موسوم کیا :

زمانے شاہ اورنگ زیب کے میں
لکھی 'یوسف زلیخا' کون امیں میں
الہی تون ایسا عادل شہنشاہ
رکھیں جب لک رہے قایم سہر ماہ

امیں نے گوجری کئی سو یوں کر
کہ آویں تئیں رہے دلیا کے بہتر
وجود اے ہے سو ہو جائے گا سب خاک
تئیں ہادے سو دھونڈا جیو اے پاک
نشانی تب رہے گی اے سخن رہے
جو کچھ ہوا امیں مٹھے ہیں رہے

یہ دور اردو زبان میں فارسی اثرات کے بھیلنے، بڑھنے اور جذب ہونے کا دور ہے۔ اب اردو زبان اپنی اصنافِ سخن، اوازن و محور، زبان و بیان کے اسالیب، صنعتیات و وزنیات فارسی زبان کے ادب سے حاصل کر رہی ہے۔ یہ اردو دور فارسی سے اردو لوگوں کا دور ہے۔ امین گجراتی نے بھی ”یوسف زلیخا“ کو فارسی سے ”گوجری“ میں لکھا :

الہی تیں منجھے لونی جو دی تو میں بھی فارسی میں گوجری کی
امین کے بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں فارسی کا رواج کم ہو گیا تھا اور اس نے ایسے ہی لوگوں کے لیے یہ مثنوی گوجری (قدیم اردو) میں لکھی تھی :

میں اس کے واسطے کئی بہ گجری ۔ حقیقت سب عیاں ہووے انوں کی
یہ گوجری زبان، جو امین نے یوسف زلیخا میں استعمال کی ہے، ولی دکنی کے نئے معیارِ رشتہ سے قریب تر ہے۔ اس مثنوی میں وہی پشت استعمال کی گئی ہے جو عام طور پر فارسی مثنویوں میں نظر آتی ہے۔ مثنوی خدا کی تعریف سے شروع ہوتی ہے اور نعتِ رسولؐ، مقبتِ حضرت چہار باران، تعریفِ پیرغمبرانِ سلف کے بعد داستانِ یوسف کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب وہ اپنی ”عمتہ“ کے ہاں جاتے ہیں۔ اس کے بعد کم و بیش وہی روایت بیان میں آتی ہے جو عام طور پر حضرت یوسف سے منسوب ہے۔ لیکن قصے کو بیان کرنے کے دوران چہیز، شادی، یاد، سنگھار، رسوم، رواج اور دوسرے مناظر کی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ مزاج کے اعتبار سے خالص و سچی ہیں۔ یہاں سوائے ”یوسف زلیخا“ کے دوائی قصے کے ہر چیز ہندوستانی تہذیب و معاشرت سے تعلق رکھتی ہے۔ مثنوی بڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ امین نے یہ مثنوی تہذیب و احساس میں ڈوب کر لکھی ہے اور وہ اسے ایک ایسا کارنامہ سمجھ کر انجام دے رہا ہے جس سے اس کا نام دنیا میں باقی رہے۔ نئی اثر آفرینی کے اکتھار سے امین گجراتی کی ”یوسف زلیخا“ ایک قابلِ قدر تصنیف ہے۔ زلیخا، حضرت یوسف کو خواب میں دیکھ کر عاشق

ہو جاتی ہے۔ عشق کا اضطراب اور جلانے والی کیفیت زلیخا کو بے حال کیسے دے رہی ہے۔ اس میں اس کیفیتِ عشق کو اثر آفرینی کے ساتھ اس طرح بیان کرتا ہے :

زمانے کا غم بسیار ہے رے زمانوں توں بڑا غوغوار ہے رے
 کسی کو عشق بھتر ہے جلاتا کسی کوں وجر بھتر ہے رلاتا
 محبت کی کسی کے سر میں تروار لگاتا ہے آنے ہے ڈالتا مار
 نہیں اے دہکھ سکتا جگ میں شادی اسے گنتی ہے سب کی نامرادی
 زلیخا عشق بھتر شاد رہتی ز درد و غم ہمیشہ آزاد رہتی
 ایک ایک عشق میں جا کر بڑی او اسیں بولے بیان دھر کان سن لیو
 رین کون غم کی او مسند چھا کر بیٹھی با درد و زاری اوسکے اوپر
 اکیلے سب سون چھپ بیٹھی زلیخا کیا تب یاد آن قصتا رین کا
 نہیں سون پور آئہو کے چائی زبان سون آن سخن ہونکر چلائی
 کہ اے موتی توں کہہ کس کان کا ہے کہ توں بے مثل اور بے شان کا ہے
 اگر توں شاہ ہے تو لہام بتلا وگو معشوق ہے تو نام بتلا
 اگر سوچ اے تو کس گکن کا وگر چندر اے تو کس انکن کا
 سرے دل کون چھا کر لے گیا ہیں اس کا نام ہے کون لائ کیا ہیں
 ہیں میں نام تیرا کس کون پوچھوں مقام اور لہام تیرا کس کون پوچھوں
 برہ میں لن جلاتا ہے ہیں میرا ہیں تو ڈال ہانی وصل کیرا
 مثال بھول کھپلا تھا میرا مکھ ہیں کھلا گیا اب تیرے دیکھ
 ترے اس عشق کیرے تیر کاری لکے میرے کلچے لیچہ کاری
 ترے اس عشق کا خنجر جو ہے نیز ہوا ہے میرے کارن وے خونریز
 ترے اس عشق کا ڈسبا منجھے ناگ انہیں منجھے بدن بہ زہر کی آگ

ان اشعار سے شعر گوئی کی فنی متجیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ مثنوی میں موضوع کی توثیق، قصے کا تسلسل اور شاعر کی 'ہر گوئی قابلِ توجہ ہے۔ اس مثنوی کو جب ہم بحیثیت مجموعی گنجری ادب میں رکھ کر دیکھتے ہیں تو یہ اس دور کا ایک ادبی کارنامہ معلوم ہوتی ہے۔

امین میں طویل نظم لکھنے کی پوری صلاحیت ہے جس کا اظہار ان کی

دوسری مثنوی ”تولّد نامہ“ سے بھی ہوتا ہے۔ ”تولّد نامہ“ تقریباً ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے جس کے تین حصے ہیں۔ ایک تولّد نامہ، دوسرا معراج نامہ اور تیسرا وفات نامہ۔ گنجری ادب کی روایت موضوع کے اعتبار سے مذہبی ہے۔ یہی رنگ ہمیں یوسف زلیخا میں بھی نظر آتا ہے اور تولّد نامہ میں بھی۔ ”تولّد نامہ“ میں امین نے آنحضرتؐ کی ولادت کا بیان کیا ہے۔ ”معراج نامہ“ میں واقعہ ”معراج“ کی تفصیل بیان کی ہے اور ”وفات نامہ“ میں وصالہ آنحضرتؐ کے حالات وفات بیان کیے ہیں۔ امین کی شعری کاوشوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُسے موضوع کو اظہار کے ہار میں گولڈھنے کا اچھا سادہ ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے محفلوں میں ہلکے ترنم کے ساتھ بڑھ کر سنائے جانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ پھر یہی اور رواں ہے اور الفاظ کو اس طور پر جاپا گیا ہے کہ شعر میں روانی و ترنم کو مؤثر طریقے سے ابھارا جاسکے :

اب ہاں امین کے دل میں آئے اچے ایک اور بات
مواود معراج کہہ چکا، کہنا ہے اب نامہ وفات
حضرتؐ کی عمر تھی ساٹھ برس اوپر سو تین
ذہولیا کتابوں کے بہتر اتنی عمر نکلی بلین
اتنی عمر بھیتر جو کچھ حضرتؐ نے کئے کام سب
ان کا بیان جو میں کروں گزرے عمر ساری سو سب
پک دن چھ مصطفیٰؐ الدر مدینہ کے شہر
سکے صحابوں ساٹھ جا بیٹھے تھے مسجد کے بہتر
سب حق کبریٰ درگاہ سون چہرہ ل آئے اس گھڑی
آیت سو پک قرآن کے آنہوں اپنی اگل پڑی
کہا کہ قرآن کے بہتر آیت یہ باقی تھی رہی
اب حق تعالیٰ نے قرآن تم کوں دیا پورا صحی
اور بھی خدا نے تم اوپر بھیجے دروداں اور سلام
نبیوں کے سب تم سر دھنی ہو کے چھ نیک نام

پوری مثنوی اسی بیانیہ انداز سے چلتی ہے۔ یہاں مصنف کی ساری کوشش یہ ہے کہ وہ روایت کو لفظ بہ لفظ منظوم کر دے اس لیے اس میں جذبات کے وہ

۱۔ تولّد نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ : (نظمی)، الجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

تہور نہیں ملتے جو "یوسف زلیخا" میں نظر آتے ہیں ۔

جد امین گجراتی کے ایک ہم عصر محمد النج بلطی نے ، جو گودہرہ ہی کے رہنے والے ہیں ، امین کی فرمائش پر ایک "مثنوی "یوسف قلی" کے نام سے تصنیف کی جس میں اسلام کے بنیادی قوانین کے علاوہ تجربہ و حکمت ، علم و دانش ، مسئلہ مسائل اور ہند و نصاف کو مسلمانوں کے فائدے کے لیے چین کے بادشاہ اور بادشاہ زادی کی داستان کے ذریعے بیان کیا ہے ۔ اس مثنوی کی زبان اور بیان کا وہی رنگ روپ ہے جو اس دور میں ہمیں عام طور پر ملتا ہے ۔ بحر چھوٹی اور رواں ہے ۔

گیارہویں صدی ہجری کے اختتام تک اردو زبان انہی صاف ہو جاتی ہے اور فارسی روایت کا اثر اتنا گہرا ہو جاتا ہے کہ گجرات ، دکن اور شہال ہند کی ادبی زبان و بیان اور اسلوب میں کوئی خاص فرق باقی نہیں رہتا ۔ اب اس کے مزاج میں وہ مقامی رنگ باقی نہیں رہا ہے جس کے سبب وہ گجرات میں گجری اور دکن میں دکنی کہلا رہی تھی ۔ گیارہویں صدی ہجری کا محاورہ زبان مقامی رنگ و اثر کا حامل تھا لیکن بارہویں صدی ہجری کا وسط قدیم اردو ادب کی آخری حدِ فاصل ہے ۔ اب قدیم محاورے کی جگہ وہ جدید محاورہ زبان لے لیتا ہے جو "ریختہ" کے نام سے سارے ہر عظیم کے لیے جدید معیار سخن بن گیا ہے ۔ اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن نے وہ سارے علاقائی امتیازات مٹا کر اس طرح ایک کر دیے کہ شہال کی زبان جہاں دکن کے معیار ادب و روایت کو قبول کرتی ہے وہاں زبان و بیان کی سطح پر خود دکنی محاورے کو اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے ۔ "تذکرۂ مخزن شعرا" جو کچھ بارہویں اور زیادہ تر اٹھارہویں صدی ہجری کے شعرا کا تذکرہ ہے ، قدیم اور جدید کے فرق کو خاص اہمیت دیتا ہے اور ان شعرا کا ذکر لکھتا تذکرے میں شامل کیا جاتا ہے جو قدیم محاورہ زبان کے ترجمان ہیں ۔ ثناء اللہ ثنا کے ذکر میں لکھا ہے کہ "محاورہ اعلیٰ بالمحاورہ حال فرقے دارد و بعید مضامین درست می یابد" ۴۔ "ذکر کے بیان میں لکھا ہے کہ "قطع نظر از محاورہ اہشاں کہ دہلی وقت مروج است فرقے است بعید ۔ این یک دو شعر کہ بموجب زبان جدید گجرات از ایاض . . . ۳۔" بارہویں صدی ہجری میں

۱۔ مثنوی یوسف قلی : (قلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ مخزن شعرا یعنی تذکرۂ شعراے گجرات : ص ۳۵ ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو

ہند : ۱۹۳۳ء ۔

۳۔ ایضاً : ص ۱۱ ۔

ہاورڈ زبان اور اسالیبِ بیان کی سطح پر جدید اور قدیم کا فرق بہت واضح ہو جاتا ہے۔ یہ وہ دور ہے کہ دکن کی نامور سلطنتیں تاریخ کی جھولی میں جا گری ہیں۔ لوہی اور دسویں صدی ہجری میں گجرات کی تغلیق ہواہی سرزمین دکن کو تازہ دم کرتی ہیں۔ گیارھویں صدی ہجری میں دکن کا متاثرہ ادب نور اور روشنی پھیلا کر گیارھویں صدی ہجری کے اواخر میں اور بارھویں صدی ہجری کے پچیس تیس سال تک شمال کو راستہ دکھاتا ہے۔ ولی دکن سے دہلی آئے ہیں۔ میر عبدالولی عزلت، ویرت سے دہلی اور دہلی سے دکن جانے ہیں۔ اسماعیل سروہوی اور ناصر علی سرہندی دکن جا کر وہاں کی ادبی روایت سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس سارے دور میں ایک چلت پھرت کا احساس ہوتا ہے۔ اثرات کے بادل ایک جگہ سے اٹھ کر دوسری جگہ برس رہے ہیں، لیکن بحیثیت مجموعی ہواؤں کا رخ شمال کی طرف ہے۔ اردو زبان کا قیام کارواں، جو تقریباً چار صدی پہلے شمالی ہند کے مرکز سلطنت سے برعظیم کے مختلف صوبوں میں پھنجا تھا، گجرات سے ہوتا ہوا دکن پہنچتا ہے اور دکن سے پھر شمالی ہند و اس آ کر دائرے کو مکمل کر دیتا ہے۔ اردو زبان و ادب کی ایک اکائی اسی دائرے کے ساتھ مکمل ہو جاتی ہے۔ لیکن لہوہرے ا شمال سے پہلے دکن کا سفر مقدم ہے۔ آئیے اگلے ہاؤں لوٹ چلیں۔



فصل سوم

اردو بہمنی دور میں

(۱۵۲۵ء - ۱۳۵۰ء / ۱۹۳۲ء - ۱۹۵۰ء)

پس منظر ، مآخذ اور خصوصیات

(۱۳۵۰ع — ۱۵۲۵ع)

بر عظیم ہاک و ہند کے نقشے پر نظر ڈالیں تو درہائے نرپدا اے دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ شمال والے نرپدا کے اُس پار کے سارے علاقے کو ، ہمیشہ کی طرح ؛ آج بھی دکن کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔ یہی وہ وسیع و عریض علاقہ ہے جہاں اُردو زبان و ادب کی قدیم روایت پروان چڑھی اور جہاں کی آب و ہوا ، موسم اور فضا اے ایسی اس آئی کہ تقریباً سارے تین سو سال تک یہ ذہنِ انسانی کی آبیاری کرتی رہی ۔ قدیم زمانے میں دکن جانے کے لیے گجرات ایک عام راستہ تھا ۔ عام طور پر جو بھی غاصب آنا چلے گجرات میں قدم جاتا اور پھر تسلیمِ دکن کے منصوبے بناتا ۔ تاریخ سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ جب دہلی کے بادشاہ علاقائی حکومتوں کو اپنی قلم رو سلطنت میں شامل کرتے تو وہاں کے امرا ، بے روزگار حکام اور فوجی افسران ملک کے اندرونی علاقوں میں آنے کے بجائے بیرونی علاقوں میں جانے کو ترجیح دیتے ۔ اسی لیے شمال سے گجرات اور دکن کی طرف ہجرت کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہا ۔ صدیوں کے اس تاریخی عمل نے ، ہجرت اور آرجاز نے ، تجارت ، تہذیبی اور معاشرتی روابط نے گجرات و دکن کو ہمیشہ ایک دوسرے سے قریب رکھا اور یہ اُلٹے وقت میں بھی ایک دوسرے کے کام آتے رہے ۔ مالوہ کے بادشاہ محمود خلجی نے دکن پر حملہ کیا اور چھٹی سلطنت کے ہائے تخت پندر پر قبضہ کر لیا تو نظام شاہ بہمنی کی ماں محدومہؑ جہاں نے والیؑ گجرات محمود بیگڑہ سے مدد طلب کی جس نے ۲ ہزار سوار مدد کو بھیجے اور محمود خلجی کی فوجوں کو پندر سے نکال کر

شکستِ فاش دی^۱۔ علاء الدین خلجی کی فتحِ گجرات و دکن نے ان دونوں علاقوں کو ایک دوسرے سے قریب آنے میں اور مدد دی۔ علاء الدین خلجی نے، جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں، اپنے مفتوحہ علاقوں کے انتظام کو مؤثر و بہتر بنانے کے لیے، گجرات و دکن کو سو سو گاؤں کے حقوں میں تقسیم کر کے، ہر حقے پر ایک ’ترک سردار‘ مقرر کر دیا۔ مثال ہے آیا ہوا یہ ’ترک سردار‘ جو ”امیرِ صمد“ کہلاتا تھا، نہ صرف مالیات کا ذمہ دار تھا بلکہ اپنے حقے کے نظم و نسق اور فوج کا بھی ذمہ دار تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ ’ترک امیر‘ اپنے لواحقین اور متوسلین کے ساتھ آباد ہو گئے اور امیرانِ صمد کا نظام کامیابی کے ساتھ چلنے لگا۔ یہ امیر اور ان کے لواحقین و متوسلین، جو مختلف صوبوں کے رہنے والے تھے، اپنے اپنے گھروں میں اپنی اپنی بولیاں بولتے تھے لیکن جب آپس میں ملتے تو اس مشترک زبان میں بات کرتے جو وہ مثال ہے اپنے ساتھ لائے تھے۔ مقامی باشندے بھی اپنی زبان کے الفاظ شامل کر کے اس زبان کے ذریعے اپنا مافی الضمیر ادا کرتے۔ ابھی تیس بیس سال کا عرصہ ہی گزرا تھا کہ ترک خاندان اور ان کے متوسلین یہاں اس طرح آباد ہو گئے کہ گجرات و دکن ان کا وطن بن گیا۔ اس عرصے میں جو نسل یہاں پیدا ہوئی اس کے لیے مثال کا تصور اب تک دورِ دہس کے تصور کی حیثیت رکھتا تھا۔

خلجیوں کے زوال کے بعد جب تغلقوں کی سلطنت قائم ہوئی اور یہ تغلق کا دورِ حکومت (۱۳۲۵ء تا ۱۳۵۱ء) آیا تو اس مہم جو بادشاہ نے ساری دنیا کو فتح کرنے اور اپنی سلطنت میں امن و امان اور استحکام قائم کرنے کی غرض سے طے کیا کہ دہلی کے بجائے دولت آباد (دہلیگری) کو ہائے تخت بنائے۔ ارادے کے سچے اور دُکھن کے بکتے بادشاہ نے ۱۳۲۷ء/۵۷۲۸ء میں حکم جاری کیا کہ دہلی کی ساری آبادی دولت آباد ہجرت کر جائے۔ حکمِ حاکم سرگرمی سے مناجات، درباری، حمال، امرا، شرفاء، تجار، پیشہ ور، اہلِ حربہ، اربابِ ہنر، نوکر چاکر، متوسلین، امیر غریب رختِ سفر باندھ کر دولت آباد کی طرف چل دیے۔ ضیاء الدین برنی کا بیان ہے کہ ہزاروں اور ہزاروں میں کتنے ہی لک

۱۔ مستطاب الباب : جلد سوم، ص ۵۷ (کلکتہ ۱۹۲۵ء) میں لکھا ہے ”نصیر خان ازلی معنی آزرده و آشفته خاطر گشته لشکر فراہم آوردہ و فوج گجرات برائے مدد طلبہدہ عازم تسخیر و غارتِ برار گردید۔“

لہ رہا تھا۔ تاریخ فرشتہ میں لکھا ہے کہ ”اہل بنوعی ویران گشت کہ آواز هیچ متفصی چیز شغال و روباه و جانوران صحرائی بگوش نمی رسید“۔ یہ تعلق نے نہ صرف امیرانہ صدد کے نظام کو بحال رکھا بلکہ نئی تدابیر سے آئے اور مستحکم کیا۔

اب اس صورتِ حال کا اندازہ کیجیے جب اتنی بڑی تعداد میں علاء الدین خلجی نے شمالی ہند کے لاکھوں خاندانوں کو دکن، گجرات اور مالوہ میں حکمران بنا کر آباد کیا اور یہ تعلق ساری دلی کو اٹھا کر دولت آباد لے گیا تو وہاں تہذیب، معاشرہ اور لسانی سطح پر کیا کیا تبدیلیاں آئی ہوں گی اور کتنے دور رس اثرات مرتب ہوئے ہوں گے؟ جیسے کہ ہم ”مجموعہ ۳“ میں لکھ آئے ہیں کہ جس طرح عربوں نے ”سیاسی اور سرکاری اغراض کے لیے ایران کی مختلف زبانوں سے اس زبان کو چن لیا جو مشرق ایران میں بولی جاتی تھی“ اور اپنی فتوحات کے ساتھ، اپنے نظام خیال کی قوت شامل کر کے، آئے ایران کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیلا دیا، اسی طرح برعظیم میں بھی انہوں نے ایک ایسی زبان کو اپنا لیا جس کا حلقہ اثر پہلے ہی سے بہت وسیع تھا اور اپنی فتوحات کے ساتھ آئے بھی شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک تیزی کے ساتھ پھیلنے میں مدد دی۔ سرکاری زبان فارسی تھی لیکن عام معاملات زندگی اسی نئی زبان میں طے ہوتے تھے۔

ابھی اس لسانی و تہذیبی عمل پر سے نصف صدی بھی نہ گزری تھی کہ امیرانہ صدد نے، جن کے آپس میں ایک وسیع مربوط خاندان کی طرح گہرے مراسم قائم تھے، یہ تعلق کے خلاف علمی بغاوت بلند کر دیا اور متحد ہو کر سارے دکن پر قبضہ کر لیا اور ایک امیر علاء الدین کو ۱۳۳۷ء/۱۳۳۷ء میں اپنا بادشاہ منتخب کر لیا، جس نے پہلی کے لقب کے ساتھ ایک نئی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ اب دکن کی سلطنت ان لوگوں کے ہاتھ میں آ گئی تھی جو شمال کے ”ترک ہونے کے باوجود خود کو ”دکنی“ کہنے پر فخر کرتے تھے۔ اس نئی سلطنت کی بنیاد میں شمال دشمنی کے جذبات شامل تھے۔ شمال دشمنی کے جوش

۱۔ تاریخ فیروز شاہی: خیاب الدین برنی (اردو) مرکزی اردو بورڈ، لاہور،

ص ۶۷۳۔

۲۔ تاریخ فرشتہ: (نولکشور) دفتر دوم۔

۳۔ مجموعہ: ص ۵۔

میں الھوں نے ، سیاسی لائحہ عمل کے طور پر ، اُن تمام عناصر کو ابھارا جو شمال سے مختلف اور خصوصیت کے ساتھ سرزمینِ دکن سے تعلق رکھتے تھے ۔ ایک مؤثر نفسیاتی حربے کے طور پر ہندوؤں نے دل کھول کر مقامی روایات کی حوصلہ افزائی کی ۔ دیسی رسوم و رواج ، میلوں ٹھیلوں اور شہزادوں کو ترقی دی ۔ بابسی رابطہ ضبط ، میل جول اور معاشرت و تہذیب کو گہرا کرنے کے لیے اُس زبان کی سرپرستی کی جو رنگا رنگ زبانوں کی اس سرزمین میں ، بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے رائج تھی اور جسے آج ہم اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔ اس عمل سے جنوب نے شمال کے خلاف ایک تہذیبی دیوارِ مدافعت کھڑی کر دی اور ہر عظیم کے یہ دونوں حصے ایک بے ملول حربے کے لیے ایک دوسرے سے کٹ کر رہ گئے ۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ ۱۳۴۷ء/۱۳۰۷ء سے لے کر تقریباً تین سو سال سے زیادہ عرصے تک ہندو زبان ، جو شمالی ہند سے آئی تھی ، سرزمینِ دکن کے لسانی و تہذیبی اثرات قبول نہ کر سکی اور آزادانہ طور پر نشو و نما پاتی رہی ۔ متحدہ عہد کی جی وہ زبان ہے جسے آج بھی ہم ”دکنی اردو“ کے نام سے پکارتے ہیں اور جس کا ادب اردو زبان کی تاریخ میں ایک اہم لہری نشانِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے ۔

دکن میں اردو زبان کے پھیلنے ، بڑھنے ، پروان چڑھنے اور ایک بین الاقوامی زبان کی حیثیت اختیار کرنے کے دوسرے اسباب یہ تھے :

(۱) دکن میں تین بڑی زبانیں تھیں ، کنڑی اور مراٹھی بولی جاتی تھیں ۔ ان کے علاوہ چھوٹی چھوٹی اور بہت سی زبانیں رائج تھیں ۔ لیکن گوئی بھی مشترک زبان ایسی نہیں تھی جو مختلف طبقات اور علاقوں کے درمیان معاملات ، معاشرت اور میل جول کا ذریعہ بن سکے ۔ مسلمان جس زبان کو شمال سے اپنے ساتھ لائے تھے اور جس کے غون میں ان کی تہذیب و عمل اور نظامِ خیال کی توانائی شعل ہو گئی تھی ، یہ کام سلجھنے کے ساتھ انجام دینے لگی ۔

(۲) مسلمانوں نے جب دکن فتح کیا اس وقت وہاں کے سیاسی حالات ابتر تھے ۔ چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم تھیں جو ایک دوسرے سے بر سرِ ہیکار رہتی تھیں ۔ تہذیبی سطح پر جہاں کا تہذیبی و معاشرتی ڈھانچا کمزور ہو کر ٹوٹ چکا تھا ۔ مسلمانوں نے اپنی قوتِ عمل اور فکری توانائی سے اس میں نئی روح پھونکی اور وسیع تر اتحاد کا ایک لیا سبق دیا ۔ اردو زبان وسیع تر اتحاد کی اسی قوت کے

سہارے دکن میں تیزی سے بھٹی اور ضرورت کی زبان بن کر کوٹھوں چڑھی۔

(۲) کوئی فاح اچانک حملہ نہیں کر دینا بلکہ حملے کے لیے برسوں پہلے راستہ ہموار کیا جاتا ہے۔ فارغ شاہد ہے کہ یہ کام مہاتجہ دین، ستاج اور تجارت پیشہ لوگ پہلے انجام دیتے ہیں جن کے ذریعے اس معاشرے کے الدرونی سیاسی و تہذیبی حالات، معاشرے اور عوام کی نئی ضرورتیں، جن کو پرانا نظام خیال دبا اور کچل رہا ہے، طبقاتی و علاقائی تعصبات، آپس کی نفرتیں، انتشار اور قوت و کمزوری کی صورتیں سامنے آتی ہیں اور ناخون کو دعوتِ عمل دینی ہیں۔ جی عمل دکن میں ہوا۔

علاء الدین خلجی کی خیر دکن سے جیت پہلے یہیں ایسے بزرگن دین کے نام ملتے ہیں جو دکن کے مختلف علاقوں میں خاموشی سے اپنے اپنے کام میں مصروف ہیں۔ حاجی روسی (م - ۱۱۶۰/۵۵۵۵ ع)، سید شاہ سومن (م - ۵۵۹۷/۱۲۰۰ ع)، بابا سید مظہر عالم (م - ۵۶۲۲/۱۲۲۵ ع)، شاہ جلال الدین گنج روان (م - ۵۶۵۴/۱۲۵۶ ع)، سید اسعد کبیر حیات قلندر (م - ۵۶۵۹/۱۲۶۰ ع)، بابا شرف الدین (م - ۵۶۸۷/۱۲۸۸ ع)، بابا شہاب الدین (م - ۵۶۹۱/۱۲۹۱ ع) وہ چند برگزیدہ شخصیتیں ہیں جو سرزمینِ دکن پر البیلی و روحانی کام کر رہی ہیں۔ علاء الدین کی فتح دکن کے بعد روحانی پیشواؤں کے اس سلسلے کو اور فروغ حاصل ہوا اور چان بچیں پیر مقصود (م - ۵۷۰۰/۱۳۰۰ ع)، پیر جتا (م - ۵۷۰۳/۱۳۰۳ ع)، شاہ منتجب الدین زوزی بٹل (م - ۵۷۰۹/۱۳۰۹ ع)، پیر بٹھے (م - ۵۷۲۲/۱۳۳۱ ع)، حضرت گیسو دراز کے والد سید یوسف شاہ راجو قتال (م - ۵۷۳۶/۱۳۳۵ ع)، شاہ برہان الدین غریب (م - ۵۷۳۸/۱۳۳۷ ع)، شیخ ضیاء الدین (م - ۵۷۴۹/۱۳۳۸ ع) اور بہت سے دوسرے سولیمے کرام دکن کے مختلف علاقوں میں - جگہ جگہ نے درستی اخلاق و تبلیغ دین میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان بزرگوں نے چان کی مقامی زبانوں کے الفاظِ شال کی زبان میں ملا کر ایک ایسا پیولٹی تیار کیا جس سے اظہار کی مشکل حل ہو گئی۔ اردو زبان کی ابتدائی قریں میں ان لوگوں کی نامعلوم کوششیں ناقابلِ فراموش ہیں۔

سیاسی، معاشرتی و تہذیبی سطح پر اگر یہ صورتِ حال نہ ہوتی، جن کی تفصیل ہم نے ان صفحات میں بیان کی ہے، تو ہندوی (قدیم اردو) کا دکن میں پھیلا بھی ممکن نہ ہوتا۔ اب یہ سوال کہ شال سے آنے والے جو زبان اپنے ساتھ

لانے تھے اس کے نمونے کیا تھے؟ اس کی ساخت اور کھٹا کیا تھا؟ اس لیے
دہوار ہے کہ اس زبان کے باقاعدہ تحریری نمونے نہیں ملتے۔ یہ زبان اس وقت
بول چال کی زبان تھی اس لیے اس کا اندازہ کرنے کے لیے بزرگانِ دین کے وہ
نعرے ہماری مدد ضرور کرتے ہیں جو مختلف تارخوں اور تذکروں میں آج بھی
محفوظ ہیں۔

حضرت شاہ برہان الدین غریب (م - ۷۳۸ھ / ۱۳۳۷ع) اپنے مرشد نظام الدین
اولیا (م - ۷۲۶ھ / ۱۳۲۵ع) کے حکم سے دکن آئے تو پیر و مرشد نے تاکید
فرمائی کہ ان کی پیرزادی یہی عائشہ (انت؟ بابا نرید کنج شکر) کی خدمت میں
ضرور حاضر ہونے رہتا۔ ایک دن شاہ غریب بعد نماز جمعہ یہی عائشہ کے گھر
گئے تو ان کی لڑکی کو دیکھ کر مسکرائے۔ یہی عائشہ نے کہا: ”اے
برہان الدین! سادھی دھبہ کٹھ کیا بندھا ہے؟“ (اے برہان الدین! بیوی لڑکی
کو دیکھ کر کیوں ہنستا ہے)۔ ایک دوسری تاریخ میں یہ جملہ اس طرح ملتا ہے۔
کہ ”اسان دھی کے دس جی ضرورت کڑھی آہے“ (میری لڑکی کو دیکھنے کی
کہا ضرورت ہے)۔

زین الدین غلام آبادی (م - ۷۷۱ھ / ۱۳۶۹ع) پتھر مرگ پر تھے۔ حاضرین
میں سے کسی نے خیریت پوچھی۔ انہوں نے جواب دیا: ”سچہ مت پلاو“۔
ایسے لمحوں میں انسان وہی زبان بولتا ہے جسے وہ ساری زندگی ہر وقت استعمال
کرتا رہا ہو۔

شاہ کوچک ولی (۷۸۰ھ / ۱۳۰۲ع) کے ۱ جو شاہ برہان الدین غریب کے
خلیفہ ہیں اور پڑ میں ان کا مزار آج بھی موجود ہے، یہ دو نعرے بھی تارخوں
میں محفوظ ہیں:

(الف) خورے آئے خورے جانے، لائے کون تیرے بازے۔^۱

(ب) سید ہر اوس نہ پتائے۔^۲

یہ جملے نہ خالص پنجابی ہیں اور نہ خالص سندھی، ہرائکی یا اُردو ہیں۔
مختلف زبانوں کے اثرات ان میں ملتے جلتے نظر آ رہے ہیں۔ ”دھی“ بمعنی بیٹی

۱۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کلام: از عبدالحق، ص ۲۱۔

انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی ۱۹۵۳ع۔

۲۔ واقعاتِ مملکتِ بجاپور: از بشیر الدین احمد، حصہ سوم، ص ۲۵۳۔

۳۔ تاریخِ بڑ: مطبوعہ حیدر آباد دکن، ص ۱۳۰۔

کھڑی بول میں بھی ہے اور پنجابی اور سرائیکی میں بھی ۔ ”آپے“ اور ”کیڑا“ جو دکنی اردو میں عام طور پر نظر آتے ہیں ، سندھی ، سرائیکی اور پنجابی میں آج بھی مستعمل ہیں : ”سجد مت بلاو“ کا لہجہ اس بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ اردو کا بنیادی لہجہ اپنے دور تشکیلی میں پنجابی لہجے سے شدید طور پر متاثر ہوا ہے ۔ شاہ کوچک ولی کی زبان میں بوج بھاشا اور گجبری اردو کے اثرات واضح اور ملے جلتے ہیں ۔ زبان سیٹال حالت میں ہے اور اس بات کی طرف اشارہ کر رہی ہے کہ ہر شخص اور ہر طبقہ اپنی بات کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے اس زبان میں اپنی زبان کے الفاظ اور لہجہ شامل کر رہا ہے ۔ قدیم ادب میں یہ اثرات بالکل ایسے الگ الگ نظر آتے ہیں جیسے ساون میں ہادل الگ الگ ہوا میں تیرتے بھرتے ہیں ۔ کہیں مطلع صاف ہے ، کہیں سورج کی روشنی زمین کے ایک حصے کو منظور رہی ہے ، کہیں سیاہ ہادل ہیں کہیں سرمئی ، کوئی مغرب سے اُٹھ رہا ہے اور کوئی شال سے ہلکتے ہلکتے تیرتا آ رہا ہے ۔ ساری نضا میں ایک ہنگامے ، ایک چلت بھرت کا احساس ہوتا ہے ۔ ہادل اُٹھ رہے ہیں ، چل رہے ہیں مگر مل کر ایک نہیں ہوتے نیز کہ ہم دیکھ کر یہ کہہ سکیں اب گھٹا چھا گئی ہے اور موسلا دھار بارش ہوا چاتی ہے ۔ تقریباً کئی صدیوں تک اثرات کے ہادل مختلف سطحوں سے اُٹھ کر ملنے کی کوشش کرتے رہے اور جب یہ سب مل کر ایک ہو گئے تو ادب کے آسمان پر گہری گھٹا چھا گئی اور ”رضنہ“ کا نیا معیار ظہور میں آ گیا ۔ اس کے بعد نہ دکنی رہی اور نہ گجبری و دہلوی رہی بلکہ زبان و بیان کا ایک ایسا مشترک معیار قائم ہو گیا کہ سب اہل کمال اسی سطح پر اپنے تخلیقی جوہروں کی داد دینے لگے ۔

قدیم دور کا ادب اسی لیے آج کی زبان سے مختلف ہے ۔ یہ عبوری دور کا ادب ہے ۔ اس میں مختلف اثرات الگ الگ اور وقت کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے میں تصادم ہوتے نظر آتے ہیں ۔ ہم آج اس سے اپنے وجدان کو آسودہ نہیں کر سکتے ۔ ہم اس سے یقیناً اس طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے جس طرح میر ، غالب ، اقبال کی شاعری سے ہوتے ہیں لیکن تلاش و تجزیہ سے ہمیں قدیم و جدید ادب میں ایک چھپے ہوئے اتحاد کا احساس ضرور ہوتا ہے ۔

اردو کی ابتدائی تشکیل کے زمانے میں اہل پنجاب و ملتان کا اثر بر عظیم کی سیاست و معاشرت پر پت گہرا رہا ہے ۔ اسی لیے پنجاب کا لہجہ ، آہنگ اور لے شروع ہی سے اس زبان کے خون میں شامل ہو گئی ہے ۔ سوانحی کار چیترجی نے مختلف سیاسی و معاشرتی عوامل کا جائزہ لے کر ایک جگہ لکھا ہے کہ

”اس امر کا امکان بہت قوی ہے کہ پنجابی مسلمان ، جو ”ترک الفتا فاعین کے ہمراہ نئے دارالحکومت دہلی میں آئے ، سارے ہندوستانوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مالک تھے ۔ وہ دہلی میں اپنی وہ بولی بولتے آئے جو دہلی کے شمالی اضلاع اور شمال مغربی علاقوں کی زبان سے حد درجہ مشابہت رکھتی تھی ۔ انہوں نے اس نئی زبان کو ، جو کاروباری زبان بن گئی تھی ، لہجہ دہا اور اس کے نقش و نگار بتاتے سنوارنے میں اہم کردار ادا کیا“ ۔ خون کے اسی گہرے رشتے کی وجہ سے اردو آج بھی پنجاب کی لائل اور چھتی ہے ۔

(۲)

اگر ہم اس دور کے ادب کا ، جسے ہم نے آسانی کے لیے ”ہندی دور“ کے نام سے موسوم کیا ہے ، ہمیشہ مجموعی جائزہ لیں تو یہاں ہمیں تین قسم کے موضوعات نظر آتے ہیں ۔ ایک مقبول موضوع تو یہ ہے کہ کسی دلچسپ ، عجیب اور معروف قصے کو نظم کا جامہ پہنا دیا جاتا ہے اور اس کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ بڑھنے یا سننے والے کو نصیحت حاصل ہو ۔ قصے کا اہتمام ہمیشہ طریقہ ہوتا ہے ۔ دوسرا موضوع یہ ہے کہ کسی مشہور مذہبی یا تاریخی واقعے کو داستانِ دلچسپی کے ساتھ نظم کر دیا جاتا ہے ۔ یہاں چونکہ مذہبی جذبات کو آسودہ کرنے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے ، اس لیے ان روایات کو بھی شامل کر لیا جاتا ہے جو غیر مستند ہونے کے باوجود عوام میں رائج ہیں ۔ مذہبی یا تاریخی نوعیت کے قصوں میں بھی زیادہ زور عجیب و غریب اور بھڑاقلوں و انعامات پر دیا جاتا ہے ۔ تیسرا مقبول موضوع تصوف و اخلاق ہے جو قدیم دور میں سب سے اہم اور سنجیدہ موضوع رہا ہے ۔ چلتے موضوع کی نمائندگی غیر دین نظامی اپنی مثنوی ”کدم راؤ ہدم راؤ“ کے ذریعے کرتے ہیں جس میں راجہ کدم راؤ کی زندگی کے حیرت ناک اور دلچسپ واقعے کو بیان کیا گیا ہے ۔ دوسرے موضوع کے نمائندہ اشرف یابانی ہیں جنہوں نے اپنی مثنوی ”لوسر پار“ (۵۹۔۶) میں شہادتِ امام حسین اور واقعہ کربلا کو نظم کیا ہے جو آج کے سروجہ واقعے سے بالکل مختلف ہے ۔ تیسرے موضوع کے نمائندہ میراجی شمس العشاق ہیں ،

۱۔ انٹو آراین اینڈ ہندی : (انگریزی) از مینی کمار جیٹرجی، ریں ۱۶۸ - ۱۶۹ ،
 ڈونیکٹر پبشرز سوسائٹی ، گجرات ۱۹۵۲ ع ۔

جنہوں نے تصوف کے رموز کو شاعری کے پیرانے میں طالبوں کی ہدایت کے لیے بیان کیا ہے ۔

غزل کا وجود ، گنجری اردو ادب کی طرح ، اس دور میں بھی نہیں ملتا ۔ ہندی اوزان عام طور پر استعمال میں آ رہے ہیں اور فارسی بحر بھی وہی استعمال ہو رہی ہیں جو آہنگ اور مزاج کے اعتبار سے ہندی اوزان سے قریب تر ہونے کا احساس دلاتی ہیں ۔ طویل نظم کا عام رواج ہے ۔ مختصر نظمیں بھی لکھی جا رہی ہیں جن میں کسی مذہبی ، اخلاقی یا روحانی لکچھے کو سرمدوں اور طالبوں کی ہدایت کے لیے بیان کیا جاتا ہے ۔ یہ نظمیں بنیادی طور پر گیت اور بھجنوں کی ہی ایک نئی شکل ہیں ۔ گنجری اردو اور اس دور کی زبان و بیان میں کوئی خاص فرق نہیں ہے ۔ اگر میراجی یا اشرف کے اشعار کو شاہ باجن ، محمود دریائی اور کام دھنی کے کلام میں ملا دیا جائے تو پہچاننا مشکل ہوگا ۔ شاہ باجن کی روایت نے میراجی کے رنگ سخن کو شدت سے متاثر کیا اور انہوں نے زبان و بیان کا وہی رنگ اور اصناف سخن و ہشت کا وہی ڈھنگ اپنایا جو گنجری اردو میں ملتا ہے ۔ گنجری روایت نے ابتدا ہی سے یہاں کے ادب اور زبان و بیان کو اپنے رنگ میں اس طور پر رنگا کہ تصوف (م - ۸۵ ، ۱۶۷/۱۷۱) تک ، یہ ہلکا پھینک کے باوجود ، بجاہوری اسلوب کے مزاج میں زندہ و جاری رہا ۔ یہاں کی زبان میں مستکرتی و براکرتی الفاظ ، گنجری اردو ہی کی طرح ، کثرت سے استعمال میں آ رہے ہیں ۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کے مشکل الفاظ کی تعداد کم ہوتی جاتی ہے اور مقابلہ آسان الفاظ ان کی جگہ لیتے جاتے ہیں ۔ ”کدم والا ہدم والا“ میں ایسے الفاظ کی تعداد زیادہ ہے ۔ میراجی کے ہاں ان کی تعداد کم ہو جاتی ہے اور روزمرہ کے وہ الفاظ ، جو مقامی زبانوں میں اپنی ہنگامی ہوئی شکل میں رائج تھے ، ان کی جگہ لے لیتے ہیں ۔ اشرف کے ہاں ان کی تعداد اور کم ہو جاتی ہے ۔

یہ وہی رجحان ہے جو آئندہ دور میں واضح شکلی اختیار کر لیتا ہے ۔

اس دور کے اہل علم و ادب نے اپنی زبان کو ”پہلی“ کہا ہے ۔ اس دور میں اہل گجرات بھی ایسے ہندی اور ہندی ہی کے نام سے موسوم کر رہے ہیں ۔ یہ زبان اس وقت تک ہندی یا ہندی کہلاتی رہی جب تک یہ دکن میں خود اپنے گیموں پر کھڑی نہیں ہو گئی ۔ جب دکن کے ماحول نے اسے شمال کی زبان سے رنگ روپا میں الگ کر دیا تو یہ بجائے ہندی کے دکنی کہلاتی

جانے لگی۔ ”بھوک بل“ (۲۳۔ ۸۱/۱۶۱۴ع) کا مصنف فرشی پہلا شخص ہے جس نے اس زبان کو ”دکھنی“ کے نام سے پکارا۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ شمال ہے ”ہو زبان جنوب کی طرف گئی، اس کی دو شاخیں ہو گئیں؛ دکن میں گئی تو دکھنی لہجے اور الفاظ کے داخل ہونے سے دکھنی کہلائی اور گجرات میں چنچلی تو وہاں کی مقامی خصوصیات کی وجہ سے گنجری یا گجراتی کہی جانے لگی۔“

اس دور کی زبان لفظ کے سلسلے میں کسی اصول کی پابند نہیں ہے۔ ضرورت شعری کے مطابق جس لفظ کو جس طرح چاہا استعمال کر لیا۔ شعر میں سیکھ لفظ کو تکھیچ کر پڑھنے سے دور ہو جاتا ہے اور کبھی متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک کرنے سے وزن درست ہو جاتا ہے۔ جیسے ”مفل“ (مفل)، ”میشقی“ (میشقی)، ”بھول“ (بھول)، ”موند“ (موند بمعنی عقل)، ”چوپ“ (چوپ)، ”ہوکم“ (ہوکم)۔

۱۔ ا، عام طور پر استعمال میں نہیں آتی جیسے ”مچ“ (مچ)، ”الجا“ (الجا)، ”مچ“ (مچ)، ”اندے“، ”الندے“، ”موجنا“ (موجنا)۔ ”ا“ کے بجائے ”ئی“ کا استعمال بھی ملتا ہے جیسے ”کولا (چلا)۔“

میں، مون، مینی، نے اور تھی کے الفاظ ”ے“ کے لیے استعمال کیے جا رہے ہیں۔ مذکر و مؤنث میں کوئی باقاعدگی نہیں ہے۔ ایک ہی لفظ ایک جگہ مذکر آیا ہے اور دوسری جگہ مؤنث۔ یہ طریقہ بعد کے دور تک جاری رہا۔ ہر زبان کے ابتدائی ادبی دور میں یہی عمل ملتا ہے۔

اسلا کے باقاعدہ اصول مقرر نہیں ہیں۔ پائے معروف و مجہول میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ ٹ، ڈ، ژ وغیرہ کو ت، د، و لکھا جاتا ہے۔ اس طرح لکھی کا اسلا ”لی کہی“ ملتا ہے۔ ”موند“ (موند)۔ ”ز“ کے بجائے ”ج“ کا استعمال عام ہے۔

مراشی ”ج“ جس کے معنی ”ئی“ کے ہوتے ہیں، گنجری کی طرح دکھنی ادب کے اس دور میں بھی ملتی ہے۔ فعل، اسم، ضمیر، صفت سب کے ساتھ

۱۔ بھوک بل : از فرشی، وائل ایڈیٹنگ سوسائٹی، کلکتہ۔ عکسی نسخہ بخزوانہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

۲۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام : ص ۷۶، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۳ع۔

”ج“ لگا کر ”جی“ کے معنی لیے جاتے ہیں جیسے لہجہ (جہاں ہیں) وغیرہ۔
 ”جے“ بمعنی جو، اگر اور حرف مصطفیٰ ”جو“ بمعنی اور استعمال کیا جاتا ہے۔ ”جے“ جو سرائیکی و سندھی میں آج بھی مستعمل ہے، قدیم اردو میں کثرت سے استعمال کیا جا رہا ہے اور ”جی“ جمع کے طور پر استعمال ہو رہا ہے۔ آئندہ دور میں ”جہا“ (بمعنی تھا) ”جہیں“ اور ”جہے“ بھی ملتے ہیں نہ ”جے“ کی مثال : ج زنب ہے اس کا نام (لوسریار : اشرف)

جمع ”ان“ لگا کر بھی بتائی جا رہی ہے جیسے مردان ، دھانان وغیرہ۔ جمع کا یہ طریقہ میراجی کے ہاں ملتا ہے لیکن ساٹھ ساٹھ جمع بنانے کا وہ طریقہ بھی نظر آتا ہے جو آج اردو میں رائج ہے۔ میراجی کے کلام میں بھاگوں (بھاگ بمعنی تقدیر)، موتیوں، بے قسموں (بے فہم۔ بے سمجھ)، بگوں (بگ) وغیرہ کی شکل میں جمع ملتی ہے۔ ”لوسریار“ میں اگرچہ ”ان“ لگا کر بھی جمع بتائی گئی ہے لیکن زیادہ تر ذیلیوں (ذیلیاں)، موتیوں (موتی)، آنکھوں (آنکھ)، یاروں (یار) کے طریقے سے جمع بتائی گئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ”ان“ لگا کر جمع بنانے کا طریقہ دسویں صدی ہجری کے وسط میں زیادہ مقبول ہوا۔

ماضی مطلق بنانے کے لیے عام طور پر علامت مصدر گرانے کے بعد ”یا“ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جیسے پڑھنا، دیکھنا، لکھنا کا ماضی مطلق پڑھا، دیکھا، لکھا بنایا گیا ہے۔ ”لوسریار“ میں مصدر ”لاکھا“ سے دوون لاکا، بھون لاکا، کرنیں لاکا، لرون لاکا بھی ماضی مطلق کی شکلیں ملتی ہیں۔

اس دور میں قریشی آواز کے مطابق قالیہ لانا جائز سمجھا جا رہا ہے؛ جیسے ”لڑ“ کا قالیہ ”لہر“، ”پکڑ“ کا قالیہ ”پہر“، ”وقت“ کا ”ققد“، ”قصہ“ کا ”سخت“، ”روڑ“ کا ”فوج“، ”بھاہ“ کا ”ارواح“، ”نبی“ کا ”شفیع“، ”حد“ کا ”گڈ“، ”ایک“ کا ”دیکھا“۔ میراجی کے ہاں قالیے زیادہ صحت کے ساتھ باندھے گئے ہیں۔

وہ الفاظ جن میں دو ”ٹ“ آتی ہیں، ان میں پہلی ”ٹ“ کو ”ن“ سے بدل دیا جاتا ہے؛ جیسے ٹولیاں (ٹوٹی ہوئی) کے بجائے ٹولیاں۔ بد کنڑی کا اثر ہے اور آخر تک دکئی میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

دکئی میں، گجیری کی طرح، بعض الفاظ منسکرت کے ملتے ہیں جیسے چتر، لوپ، اٹم، سینسار وغیرہ۔ بد الفاظ براہ راست منسکرت سے نہیں آئے بلکہ ان زبانوں سے آئے ہیں جن کے بولنے والوں نے ویدک دھرم قبول کر کے ان الفاظ کو قبول کر لیا تھا۔ لفظی کے ہاں ان الفاظ کا استعمال زیادہ ہے۔

اس دور میں گجیری کے الفاظ دکئی میں استعمال ہو رہے ہیں؛ جیسے البہر

(انسو) ، گدھڑا (گدھا) ، چاڑی (پھل) ، لاد (آواز) ، پیلا (پھل) ، راوت (گھڑ سوار) وغیرہ ۔

مریش کے الفاظ بھی دکنی اردو میں شامل ہو گئے ہیں ؛ جیسے کالوا (تالاب) ، گنت (تمنا) ، چاڑ (منہاس) ، ہیکا (لقدی) وغیرہ ۔
عربی فارسی کے الفاظ کا املا اس طرح ملتا ہے جیسے 'قیشہ' کو 'شیشا' ، 'نصتہ' کو 'نصتا' ، 'قبضہ' کو 'قبضا' ، 'نفع' کو 'نفا' ، 'شفع' کو 'شفی' ، 'نمچل' کو 'نمچل' وغیرہ لکھا گیا ہے ۔

گجری کی طرح اس دور میں 'ہار' اور 'ہن' لگا کر مرکب الفاظ بھی بنائے جا رہے ہیں ؛ جیسے سرجن ہار ، کہن ہار ، ایک ہتا ، دوہتا وغیرہ ۔
اس دور کی زبان میں غائب بولیوں کے الفاظ ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالنے عبت کی پینگیں بڑھا رہے ہیں ۔ اس بات کے مطالعے کے لیے کہ وہ کون کون سی زبانوں کے الفاظ اور اثرات تھے جو اردو زبان کی چم میں پس کر بعد میں ایک ہو گئے ؟ اور ان میں کیا کیا تبدیلیاں آئیں ؟ نویں اور دسویں صدی ہجری کی تصانیف کا مطالعہ بے حد مفید اور دلچسپ ہے ۔ غائب زبانوں کے الفاظ کو اس طرح چننے کرنے کی غیر معمولی صلاحیت نے اردو زبان کو سارے برعظیم کی زبانوں کی ایک زبان بنا دیا ہے ۔

آئیے اب چند واقعات اور سنجین کو ذہن میں رکھتے ہوئے آگے چلیں ۔
علاء الدین خلجی نے ۱۲۹۰ء/۱۳۱۰ع تک دکن کو فتح کر کے اسے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا تھا ۔ ۱۲۹۸ء/۱۳۲۷ع میں محمد شاہ تغلق نے اپنی سلطنت کے ہائے تخت کو دولت آباد منتقل کرنے کا فیصلہ کیا اور دہلی کی ساری آبادی کو ہجرت کرنے کا فرمان جاری کیا ۔ محمد تغلق کے آخری دور حکومت میں "امیرانِ صمد" نے متحد ہو کر بغاوت کر دی ۔ ۱۳۰۸ء/۱۳۳۷ع میں دکن میں تغلق کی بادشاہی ختم ہو گئی اور چغنی سلطنت وجود میں آ گئی ۔ اس تمام عرصے میں اردو زبان کا خمیر پورے طور پر تیار ہو چکا تھا اور اس میں اتنی توانائی اور سکت پیدا ہو گئی تھی کہ اسے اپنی سطح پر بھی استعمال کیا جا سکے ۔ اگلے باب میں ہم نویں صدی ہجری کے چغنی دور کی تصانیف کا جائزہ لیں گے ۔

ادب کی روایت نویں اور دسویں صدی ہجری کے اوائل میں

(لفظی سے اشرف لک)

(۱۲۳۰ع - ۱۵۲۵ع)

نویں صدی ہجری کی چھٹی دور کی بہت کم تصانیف ہم تک پہنچی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود (مولیٰ کے کرام کے محفوظات کے علاوہ، جن کا ذکر ہم پہلے باب میں کر آئے ہیں) انہی تصانیف اور رسالے ہمارے سامنے ضرور ہیں جن کے مطالعے سے اس دور کے زبان و بیان، مذاکر، سخن اور رجحانات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکے۔ عین الدین گنج العلم (۵۰۶-۵۹۵ھ/۱۳۰۶-۱۳۹۲ع) کا نام ہر ادبی تاریخ میں لیا جاتا ہے لیکن اُن کی کوئی دکنی تصنیف اب تک دستیاب نہیں ہوئی، حتیٰ کہ وہ تین رسالے، جن کا ذکر شمس اللہ قادری نے ”اردوئے قدیم“ میں کیا ہے، ایک انسانے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (م- ۵۸۲ھ/۱۳۰۱ع) (جو فیروز شاہ چغتائی کے زمانے میں گلبرگہ آئے) کی تصنیف ”معراج العاشقین“ بھی، جو اب تک اردو کی پہلی نثری تصنیف مانی جاتی رہی ہے، نہ صرف اس دور کی تصنیف نہیں ہے بلکہ اس کے مصنف خواجہ گیسو دراز کے بجائے غلام شاہ حسینی بجاپوری^۱ ہیں جنہوں نے گیارھویں صدی ہجری کے نصف آخر یا بارھویں صدی کے اوائل میں ”للاؤ الوجود“ کے نام سے

۱۔ اردوئے قدیم: ص ۳۹-۴۰، مطبع نولکشور، لکھنؤ، ۱۹۳۰ع۔

۲۔ معراج العاشقین کا مصنف: از ڈاکٹر حفیظ قلیل، مطبوعہ حیدرآباد دکن، ۱۹۶۸ع۔

ایک رسالہ لکھا تھا۔ اس کی مزید تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ شاہ محمد علی سامانی نے جو بارگاہ خواجہ بندہ نواز کے مرید و خادم تھے، ”سیر ہدیٰ“ کے نام سے جو تالیف ۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء میں کی تھی اور جس کے ”باب پنجم“ میں بندہ نواز کی تصانیف کا ذکر کیا ہے، کسی اردو تصنیف کا حوالہ نہیں ملتا۔ اسی طرح خواجہ بندہ نواز کے بڑے صاحبزادے سید محمد اکبر حسینی (م۔ ۱۲۷۴ھ)، (جو ان کی زندگی ہی میں وفات پا گئے تھے) کے کسی رسالے کو ان کی تصنیف^۱ مان لینے کا اہل تحقیق کے پاس، جذباتی تحقیق کے علاوہ، کوئی جواز نہیں ہے۔^۲

اس دور کی سب سے پہلی تصنیف، جو اب تک دریافت ہوئی ہے، لغز دین نظامی کی مثنوی ”کدم راؤ ہدم راؤ“^۳ ہے۔ اس مثنوی کا اب تک ایک نسخہ معلوم ہے جو ناقص الاوسط ہے اور کم از کم دو تین صفحات آخر کے بھی کم ہیں۔ یہ بھی معلوم نہیں ہے کہ اس مثنوی کا اصل نام کیا تھا۔ مثنوی کے دو مرکزی کرداروں کے نام پر اسے ”کدم راؤ ہدم راؤ“ کا نام دے دیا گیا ہے۔ حمد، نعت، رسول، مدح، سلطان کے بعد، جو مثنوی کی عام ہیئت کے مطابق ہیں، ”گفتی کدم راؤ با ناگنی“ کی سرخی آتی ہے۔ ”وجہ تالیف کتاب“ والا حصہ بھی مثنوی میں نہیں ہے۔ بیچ بیچ میں صفحات غائب ہونے کی وجہ سے قصے کا تسلسل پورے طور پر سمجھ میں نہیں آتا۔

مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کدم راؤ راجہ ہے اور ہدم راؤ اس کا وزیر ہے۔ ہدم راؤ وزیر لاگ ہے جس کے سر پر راجہ کدم راؤ کی عنایت سے اب ہدم بھی موجود ہے۔ ایک دن راجہ کدم راؤ دیکھتا ہے کہ ”ناگنی“، جو ائم ذات ہے، ایک نیچ ذات کے سائب ”کوڑیال“ سے میل کھا رہی ہے۔ یہ

۱۔ سیر ہدیٰ : ص ۱۰۲، مطبوعہ ہونانی دواخانہ پریس، سہری منڈی الہ آباد،

۱۳۳۵ھ۔

۲۔ مجلہ ”مکتبہ“ حیدر آباد دکن : ص ۱۸ — ۲۴، جلد ۱، شمارہ ۱، اپریل

۱۹۲۸ء۔

۳۔ اس بحث کے لیے دیکھئے مقدمہ ”مثنوی کدم راؤ ہدم راؤ“ ص ۲ تا ۳۵، مرتبہ ڈاکٹر جمال جالبی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

۱۹۷۳ء۔

۴۔ کدم راؤ ہدم راؤ : مخطوطہ ”مکتب خانہ“ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان۔

دیکھ کر راجہ کدم راؤ آگ بگولہ ہو جاتا ہے ۔ وہیں کوڑیال کو مار دیتا ہے ۔ تلوار کا ایک ہاتھ ٹاکنے کے بھی مارتا ہے جس کی دم کٹ جاتی ہے اور وہ سر ڈال کر ایک جھاڑی میں جا پڑتا ہے ۔ افسردہ اور اداس راجہ اپنے محل میں آتا ہے ۔ کسی سے بات نہیں کرتا اور غموش رہے جا کر لیٹ جاتا ہے ۔ رات نے جب راجہ کو غسکین دیکھا تو اس کے پاس پہنچی اور وجہ دریافت کی ۔ راجہ نے بہت اصرار کے بعد زنگی اور کوڑیال کے میل کا چشم دید واقعہ اُسے سنایا اور کہا اب مجھے یقین ہو گیا ہے کہ عورت اگر بری یا ایسا بھی ہو تو اس کی وفاداری اور پاک بازی پر بہہ و سنا نہیں کرنا چاہیے ۔ مجھے اسی بات کا غم کھانے جا رہا ہے ۔ چھری اگر سونے کی ہو تو بھی اسے بیٹھ میں نہیں مارا جا سکتا ۔ میں تو اب وہ سانپ کا کاٹا ہوں جو رستی سے بھی گڑتا ہے ۔

راتی نے راجہ کو بہت سمجھایا اور کہا کہ ہاتھوں انگلیاں ایک سی نہیں ہوتیں ، میں تو تیری وفادار داسی ہوں ، لیکن کدم راؤ پر اس بات کا کوئی اثر نہیں ہوا ۔ بدم راؤ نے بھی سمجھایا لیکن اس کا بھی کوئی اثر نہیں ہوا ۔ دنیا سے اس کا دل بھر گیا اور اُس نے اب جوگیوں اور سنیاسیوں کی صحبت اختیار کرنے کا فیصلہ کیا اور لوگوں سے کہا کہ کسی ہاتھال جوگی کو لاؤ ۔ لوگ اکھر لائے جوگی کو لائے ۔ جوگی نے اپنے کھالات دکھائے اور لوہے کو سونا کر دکھایا ۔ اُس نے اکھر لائے جوگی کو انعام و اکرام سے نوازا اور اُس سے یہ فن سکھانے کی فرمائش کی ۔ اب راجہ کو جوگی کے بغیر چین نہیں آتا تھا ۔ جوگی نے راجہ کو دھتور پید اور اسر پید سکھا دیے ۔ اس کے بعد یہ ہوا کہ اکھر لائے راجہ کے روپ میں آ گیا اور راجہ کے ہاتھ لگا ۔ ایک دن اُس نے بدم راؤ سے ایک ”فرمائش نامعلوم“ کی ۔ جب بدم راؤ نے اُسے پورا کرنے سے انکار کیا تو اکھر لائے نے ، جو اب راجہ بن گیا تھا ، اُس پر بہت لعن طعن کی ۔ راجہ کدم راؤ طوطی بن کر ادھر ۔ ادھر اڑتا پھرتا تھا ۔ ایک دن اڑنے اڑنے اُسے اپنا محل نظر آیا ۔ وہ محل میں بدم راؤ کے سامنے آیا ۔ سر زمین پر رکھا اور توبہ کی ۔ بدم راؤ سے کہا کہ میں کدم راؤ ہوں ۔ بدم راؤ نے یقین نہیں کیا ۔ کدم راؤ نے اُن باتوں کا حوالہ دیا جو صرف کدم راؤ اور بدم راؤ ہی کو معلوم تھیں ۔ یہ سن کر بدم راؤ نے اپنا بہن زمین پر رکھا اور رینگ کر اپنا سر طوطی کے پیروں میں رکھ دیا ۔ دونوں کے درمیان ازادوانہ بات چیت ہوئی اور پھر بدم راؤ نے ایک رات ، جب اکھر لائے گھری لیند سو رہا تھا ، جبکے سے جا کر اُس کے انگوٹھے میں کاٹ کھایا اور وہ مر گیا ۔ کدم راؤ منتر کے زور سے پھر اپنے اصلی روپ میں واپس

آگیا۔ اس کے بعد قدم راؤ محل میں جاگتا ہے اور ہنسی خوشی سے دن گزارنے لگتا ہے۔

یہ مثنوی خاندان بھٹی کے نویں بادشاہ سلطان احمد شاہ ولی بھٹی (۸۲۵ھ — ۸۳۸ھ/۱۴۲۱ء — ۱۴۳۳ء) کے زمانے میں، جیسا کہ مثنوی کے ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے، لکھی گئی:

شہنشاہ بڑا شاہ احمد کتوار ہرت ہال، سینار، کرتار ادھار
دھیں تاج کا کون راجا ابھنگ کنور شاہ کا شاہ احمد بھجنگ
لقب شد علی آل بھمن ولی ولی تھی بہت ’بدھ‘ تندر آگلی

یہ وہی بادشاہ ہے جو حضرت گیسو دراز کی دعاؤں کے نتیجے میں، فیروز شاہ بھٹی کے بعد تخت سلطنت پر بیٹھا۔

مصنف نے بار بار اپنا نام ”قطر دین“ اور تخلص نظامی لکھا ہے۔ اس قسم کے نام آج بھی پنجاب میں عام ہیں۔ ”ہرت نامہ“ کے مصنف فیروز کا اصل نام بھی ”قطب دین“ ہے، جیسا کہ اس نے خود ”ہرت نامہ“ کے ایک شعر میں صراحت کی ہے:

مجھے ناؤں ہے قطب دین قادری تخلص سو فیروز ہے بھٹری

”قدم راؤ ہدم راؤ“ کی زبان بہت مشکل اور عسیر الفہم ہے۔ اس پر سنسکرت و پراکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ کا گہرا اثر ہے۔ زبان و بیان اور لسانی خصوصیات کے اعتبار سے یہ ”بولی گجرات“ سے مماثل و قریب ہے۔ اس کی زبان کے مشکل ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ قصہ اپنے مزاج کے اعتبار سے ہندوی روایت و اسطور کا حامل ہے اور اسے بیان کرنے میں نظامی کو ان الفاظ کا سہارا لینا پڑا جو مثنوی کی تہذیب و معاشرت کو ابھارنے کے لیے ضروری تھے۔ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ یہ مثنوی جس علاقے میں لکھی جا رہی ہے وہ کٹری زبان کا علاقہ ہے جس کی سرحدیں مراٹھی کے علاقے سے بھی لگی ہوں ہیں۔ اس کی زبان اسی ہندوی روایت کی حامل ہے جس کا ذکر ہم تفصیل سے ”گجبری اردو“ کے باب میں کر چکے ہیں۔

”قدم راؤ ہدم راؤ“ میں دو اسلوب ملتے ہیں: ایک اسلوب وہ ہے جس پر ”ہندوی روایت“ کا اثر گہرا ہے اور جو مزاج کے اعتبار سے گجرات کے شاہ اسمٰعیل، جو اسی دور میں دادِ سخن دے رہے ہیں اور قاضی محمود دریائی اور جیوگام دھنی، سے قریب ہے اور جس اسلوب میں آنے والے دور میں ابراہیم عادل

شاہ تانی اپنی ”کتابِ لورس“ لکھتا ہے ۔ دوسرا اسلوب وہ ہے جس پر وہ اثر جاری و ساری ہے جو بعد کے دور میں عبدل کے ”الراہم نامہ“ یا صنعی کے ”نقصہ بے نظیر“ میں نظر آتا ہے ۔ عبدل و صنعی کا رنگِ سخن ہندوی روایت سے قریب ضرور ہے لیکن اس دور کے اسلوب میں یہ تبدیلی آ جاتی ہے کہ اس پر فارسی زبان ، اس کے طرز ، لہجے اور آہنگ کا رنگ چڑھنے لگتا ہے اور اسی کے ساتھ ہندوی اسلوب کا رنگ ہلکا پڑنے لگتا ہے ۔ ”کدم راؤ ہدم راؤ“ میں ہندوی روایت والے اسلوب کا عام رنگ ان اشعار میں دیکھئے جہاں کدم راؤ اپنی رانی کے بے حد اصرار اور خوشامد پر ناگنی اور کوڑیاں (کوڑیاں سانپ) کے آہس میں میل کھانے کا واقعہ ، جو اس نے اپنی آنکھ سے دیکھا تھا ، یوں بیان کرتا ہے :

سنا تھا کہ لاری دھرمے جت چھند وہی چھند جب میں دہٹھا جگت میں
سُجات اہکا ناگن کُجات اہک سانپ جو کرلاڑ چہ کون کیا ہوئے راؤ
کھڑک کلاڑ دوکھا تھیا لکھار کئی لباس ناگن بران آپ لے
نہ اب لہیں کسی نار ہٹاؤنان نہ اب لہیں کئی ناگن کنار
میں دیکھ منجہ من بھکیا تری نانہ تری نانہ کا آن“ جے آن ہوئے
چہری ات کندن سن کہ جے ہوئے ددھا سانپ کا ہوئے جے کلاڑی
بڑے ساچ کہہ کر گئے بول آچوک تھیں نظر دین دیکھ اٹیاؤ راؤ
لٹامی دھرم دکھ کیوں راؤ دے کہ بت ورت کُتن بات دمن سو کہیے
اس زبان پر ، جیسا کہ ہم نے کہا ہے ، وہی رنگِ سخن غالب ہے جو گنجری اُردو میں نظر آتا ہے ۔ زبان و بیان میں مختلف بولیوں کے الفاظ ملے جلے ہیں ۔ منسکرت کے الفاظ کثرت سے استعمال میں آئے ہیں ۔ اس لسانی عمل اور اظہار کے رنگ نے مشنوی کی فارسی بحر (مقولن مقولن مقولن) کو بھی اپنے مزاج کے پردے میں چھپا لیا ہے ۔ ان میں سے اکثر الفاظ مثلاً آکھنا (کہنا) ، جت (دل) ، ناری (صورت) ، چھند (بات ، قریب) ، دہٹھا (دیکھنا) ، ویل (وقت) ،

ہوں (ہیں) ، سجات (آئم ، اعلیٰ ذات کا) ، کجات (کم ذات ، نیچ) ، استکت (بُری صحبت) ، لائب جہانب (بستی ، الہکھیلیاں) ، راؤ (راجہ) ، کرتار (خدا) ، آناؤ (نالصافی) ، کھڑگ (تلوار) ، لوار (چنگ) ، تھاس (بھاگنا) ، ہران (جان) ، ہونج (دم) ، بتال (راکشش) ، ہنڈاؤ (بھروسا) ، کپال (سر) ، کھولڑی ، اچھریان (ہریان) ، آپسرائیج ، کشدن (سونا) ، گھانا (ڈالنا ، مارنا) ، پھاندا (بھندا ، رستی) ، رتے (اس کو) ، دگ (دلچسپ) ، کئی (کی) ، لالو (نام) ، دوس (تصور) ، دھن (عورت ، محبوبہ) ، ہت ورت (شوہر کی وفاداری) ، ددھا (ڈرا ہوا) وغیرہ الفاظ آج بھی ہر عظیم کی مختلف زبانوں میں استعمال ہوتے ہیں ۔ میں وہ چلی روایت ہے (جسے ہم نے ہندی روایت کا نام دیا ہے) جس پر صدیوں تک اُردو زبان چلتی رہی اور جب اظہار کے لیے ان سے زیادہ عام فہم سچلے الفاظ عوام کی زبان پر چڑھ گئے اور نئے تہذیبی اثرات معاشرے میں اچھی طرح رچ بس گئے تو یہ اور اسی قبل کے دوسرے الفاظ دھیرے دھیرے نکمال باہر ہو گئے اور رفتہ رفتہ اُردو زبان اپنے ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی جدید ادبی زبان کے دائرے میں داخل ہو گئی جس کا چلا بھل ولی دکنی کی شاعری ہے ۔

مثنوی کا دوسرا اسلوب ، جس کا رنگ جاں ہلکا اور دھا دھا سا ہے اور جس کی مثالیں مثنوی میں ادھر ادھر بکھری ہوئی ہیں ، وہ ہے جو آئندہ دور میں بجاپور کا ادبی اسلوب بن کر لکھنؤ اور بننا منورنا ہے :

- مجھے مارناں مار کے گھال دے
ولے آج اکھر مار لیکال دے (شعر ۵۲۹)
- ہلایا مدھر بدھ کون راؤ پاس
کہیا راؤ تہوں بھول ، تون بھول پاس (شعر ۵۳۹)
- خوے بھول پیارا کندھیں پاس بن
لہ سر گھال لے کوئی پاس آس بن (شعر ۵۴۰)
- سیہی ٹھانڈو مے سالپ کوڈھا چلے
اہیں ٹھانڈو وہ بھی سو سیدھا چلے (شعر ۵۶۲)
- مدھر بدھ تون ہے منجھے ہیر ٹھانڈو
تجھے نالو پردھان منج راؤ لائو (شعر ۵۷۷)
- بھلا بھی تہیں منجہ بُرا بھی تہیں
ترے ہائے (ہوں) چھوڑ جاسوں کہیں (شعر ۶۲۸)

- نہ پھرے جسے توں آج ابھان منجہ
 نہ پردھان توں منجہ نہ ہوں راؤ منجہ (شعر ۶۳۴)
 جلو چہوب منجہ جو میرا منجہ کہوں
 ہر اوکھڑی سید منجہ من کیوں رہوں (شعر ۶۳۷)
 کہ جسے بول میرا منے من کہوں
 کہ جسے نہ سننے تل کوڑی نہ رہوں (شعر ۶۵۶)
 ہرابت دوانا کہے لوگ منجہ
 کنگن ہت کیا دیکھناں اُرسی (شعر ۶۸۹)
 اے راج توں دیکھ کیوں باؤسی
 سیانان گہاؤسے ہور اپنا اپان (شعر ۶۹۲)
 بھانے جو کس بول توہیں ہوئے ہان
 تنھے کی انھی ہتدہ مانے نہ کوئے (شعر ۶۹۴)
 تنھان سو تنھوں جسے نہی ہوت ہوئے
 نڈر ہو نہ رہنا لکھے سالپ دیکھ (شعر ۷۰۰)
 منور سر کھچلنا پڑے دیکھ دیکھ
 بھاربا ہری ہنکھ کینا اڑوں (شعر ۷۳۷)
 کہاں لک اڑوں جانے کیدھر پڑوں
 ہری ہنکھ دھنھا ہدم راؤ ہوئے (شعر ۸۱۴)
 ہدم راؤ جانے نہ بہ کون کوئے
 اکا ہک کہوں کیوں اہس ناٹو ہوں (شعر ۸۲۲)
 کدم راؤ میرا نگر کا سو ہوں
 جو کھچ کال کرنا سو توں آج کر (شعر ۱۲۲)
 نہ گھال آج کا کام توں کال ہر
 بھلے کون بھلان کرے کھچ نہونے
 مہرے کون بھلائی کرے ہوئے توئے (شعر ۸۳۹)

مثنوی ”کدم راؤ ہدم راؤ“ سالھے باغ سو سال سے زیادہ ہر اہل تصنیف ہے
 اور اردو ادب کی اولین روایت کی نمائندہ ہے، جس کثرت سے اس میں ضرب الامثال
 اور بھانورے استعمال ہوئے ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ زبان صدیوں پرانی

ہے جو سینکڑوں سال کی مسافت طے کر کے ، اپنے اوتقائی ختلف منزلوں سے گزر کر ادھر سطح پر استعمال میں آنے کے لائق بنی ہے ۔ منسکوق الفاظ کے استعمال کے علاوہ جہاں تک بیان کی چستی اور رچاوٹ کا تعلق ہے وہ ”کدم راؤ پدم راؤ“ میں موجود ہے ۔ یہاں بیان میں بے جا بھلاؤ کا بھی احساس نہیں ہوتا بلکہ بات کو اختصار کے ساتھ بیان کرنے کا عمل ملتا ہے ۔ مثنوی میں استعمال ہونے والی ضرب الامثال میں سے شاید ہی کوئی ایسی ہو جو آج بھی اردو زبان کے سرمائے میں شامل نہ ہو ۔ یہ چند مثالیں دیکھئے :

ع : سُکھی آہنا جو تو سب جہاں = آپ سُکھی جہاں سُکھی
ع : نیوسی کدھیں باج انگل سان = ہاتھوں انگلیاں کبھی برابر نہیں ہوتیں
ع : لیسے بلی بھل چھٹکا بڑھا ٹوٹ کر = بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا
نہ رووے کدھیں چور کی ماں ہکار چور کی ماں ٹکولہری میں سر دے کر
رووے گھال کر سُکھ کولھی منجھار = روق ہے

ددا ساپ کا ہونے سے کاوڑی
ڈوے کیوں نہ وہ دیکھ بھاندا بڑی = ساپ کا کٹا رستی سے بھی ڈوتا ہے
بڑے ساچ کدھ کر گئے بول اپوک دودھ کا چلا چھاپہ کر بھی بھونک
”ددا دود کا چھاپھا پوے بھوک = مار مار کر پیتا ہے
ع : ہمار آہنا اوڑنا دیکھ ہاؤ = جلی چادر اتنے پاؤں بھلاؤ
بڑے ساچ کدھ کر گئے گئے گئے سُکھن
گھوون پھننے پھنسا جائے گئیں = گھوون کے ساتھ گھن بھی اس جاتا ہے
ایک جگہ نظامی ہندوی معیار سخن پر بھی روشنی ڈالتا ہے :

دو آرت سب جس کنوت میں نہ ہونے دو آرت سب باج رچھے نہ کونے

۱۔ نظامی کی ایک اور مثنوی ”خوف نامہ“ (بیاض فلسی الجین فا ۶۲۷/۳) بھی ہماری نظر سے گزری جس کی زبان بمقابلہ ”کدم راؤ پدم راؤ“ کے بہت صاف اور فارسی اقراوت کی حامل ہے ۔ اس مثنوی میں آخرت ، ایاست ، عذابِ جہنم اور روزِ حشر کا بیان کیا گیا ہے ۔ ”خوف نامہ“ کا اسلوب گیارہویں صدی ہجری کے آخری زمانے کے دکنی اسلوب سے قریب ہے جس میں ہندوی روایت ہلکی اور فارسی روایت کا رنگ گہرا ہونے لگا تھا ۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ ”خوف نامہ“ ”کدم راؤ پدم راؤ“ والے نظامی کا نہیں ہے ۔

(دو آوت = ذو معنی ، سب = لفظ ، کوٹ = شعر ، باج = بغیر ، رجھنا = راجب ہونا)

جی وہ معیار سخن ہے جو دوہروں کے مزاج میں رچا بسا ہے اور ولی کے بعد حاتم و آبرو کے دور میں ”ایام گوئی“ کی شکل میں پسندیدہ رنگِ سخن بن کر ابھرتا ہے ۔

شعر دین نظامی نے جس زمانے میں انی مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ لکھی ، اسی زمانے میں حاجی دوام الدین مکی کا جوان بیٹا تعلقاتِ دیوبند ترک کر کے حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہو گیا اور بارہ سال تک مدینہ منورہ میں قیام کر کے واپس ہوا تو ایک ایسے خاندان کا بانی ہوا جس نے صدیوں تک دکن میں ’رشد و ہدایت اور روحانی و اخلاقی درس کے سلسلے کو جاری رکھا ۔ اس نوجوان کا نام میراجی تھا ۔

میراجی شمس العشاق (م-۱۵۹۰/۱۶۹۶ ع) ، شاہ کمال الدین بیابانی کے خلیفہ تھے جو جہال الدین مغربی کے واسطے سے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے سلسلے میں آئے ۔ میراجی کے زمانہ حیات ہی میں یعنی سلطنتِ انشار و اتراق کا شکار ہو چکی تھی ۔ سیاسی استحکام ختم ہو چکا تھا اور طبقاتی کشمکش نے نفرت کا ایسا بیج بو دیا تھا کہ معاشرتی و قومی یک جہتی بارہ بارہ ہو چکی تھی ۔ مرکزِ اتھانی

۱۔ الجمن ترقی اُردو پاکستان کے ایک نادر و واحد مخطوطے (فا ۱/۱۵۰) میں ، جو ۱۰۶۸ھ کا لکھا ہوا ہے اور جس میں سلسلہ میراجی کے بزرگوں حاتم ، داول اور اعلیٰ کا کلام شامل ہے ، ایک مرتبہ ملتا ہے جس میں یہ شعر ہے :

تاریخ حضرت سال نو سو ، اس پر آگئے بھی دو

دو دین مدت ولا شو ، جسے کچھ حکم الای کا

جس سے تاریخِ وفات ۹۰۲ھ ظاہر ہوتی ہے ، لیکن آگئے شعر میں (ص ۵۳) ۲۵ شوال شب پنج شنبہ بھی لکھا ہے جس سے ۹۰۳ھ نکلتا ہے ۔ اسی مرتبے کے حاشیے پر ”شاہ حسین ذوقی اس تاریخ گفت است ، شمس العشاق ۹۰۲ھ کے الفاظ ملتے ہیں ۔ مخطوطے میں اس مرتبے پر ارباب الدین حاتم کا نام درج نہیں ہے ۔ آخری شعر یہ ہے :

سو ہی میرا منجہ بر ہے ، اس روز کا دستگیر ہے

نجد بن میں بے میر ہے جبکہ حکم الای کا

میراجی کی چاروں تصانیف ’مغزِ مرغوب‘ ، ’شہادتِ التحقیق‘ ، ’خوش لغز‘

اور ’خوش نامہ‘ اسی ترتیب سے اس میں موجود ہیں ۔ (ج - ج)

کمزور ہو کر بے دم ہو گیا تھا اور مختلف صوبوں کے حکام قریب قریب آزاد ہو چکے تھے۔ میراجی کی زندگی اس میں بجاپور میں عادل شاہی سلطنت (۱۶۹۰ء) وجود میں آ چکی تھی۔ کمزور، دم توڑتی ہوئی اور نام کی سلطنت پر محمود چٹنی (۱۶۸۵ء—۱۵۱۸ء) حکمران تھا۔ انہی کے زمانے میں بدر آزاد ہو کر برہنہ شاہی (۱۶۸۷ء) کا ہائے تخت بن چکا تھا۔ برار میں عادل شاہی (۱۶۸۷ء) اور احمد نگر میں نظام شاہی (۱۶۹۰ء) قائم ہو چکی تھیں۔ قطب شاہی سلطنت کا قیام (۱۵۱۶ء) بھی چند سال کی بات تھی۔ عظیم چٹنی سلطنت کے ہاتھ، پیر، آنکھ، لاک اور کان الگ الگ ہو چکے تھے۔

بجاپور کا تعلق گجرات سے ہمیشہ گہرا رہا ہے۔ گجرات کی ادبی روایت صوفیائے کرام کے ذریعے سے بہت پہلے بجاپور پہنچ چکی تھی۔ اس ادبی روایت نے شاہ میراجی کا دامن دل بھی اپنی طرف کھینچا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تصوف کا بنیادی نظام فکر تو انہوں نے اپنے بزرگوں سے لیا لیکن اس کا اظہار اس روایت میں کیا جس کی نمائندگی شاہ باجن کر رہے تھے۔ زبان و بیان کی اس روایت پر سنسکرت کا اثر بھی ہے، برج بھاشا اور مقامی بولیوں کا بھی۔ اسی لیے رنگ روپ میں شاہ میراجی کی زبان گنجری زبان ہی کا ارتقا معلوم ہوتا ہے۔ اس زبان کو وہ ”ہندی“ کہتے ہیں۔ غور سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میراجی کی شاعری کے مزاج میں وہی رنگ ہے جس کی جھلک ہمیں نظامی کی ”کدم راؤ ہدم راؤ“ میں ملتی ہے۔ نظامی کے ہاں یہ رنگ سنسکرتی اثرات کی وجہ سے زیادہ گہرا ہے۔ میراجی کے ہاں عام بول چال کی زبان استعمال ہونے کی وجہ سے یہ رنگ نسبتاً ہلکا ہو گیا ہے۔ نظامی ادبی زبان استعمال کر رہے ہیں۔ میراجی عوام سے مخاطب ہیں اس لیے ان کی زبان عوامی رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ زبان و بیان کا یہی وہ رنگ اور یہی وہ مزاج ہے جو بجاپور کے ادبی اسلوب کو متعین کر کے اسے گولکنڈا کے ادبی اسلوب سے الگ رکھتا ہے۔

میراجی کا موضوع تصوف ہے اور وہ شاعری کو عوام کی تلقین اور اپنے مریدوں کی ہدایت کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کی چار طویل و مختصر نظمیں ہم لک چکے ہیں جن کے نام غوش نامہ، خوش نغز، شہادت التحقیق اور مغز مرغوب ہیں۔ ”غوش نامہ“ ایک سو ستر اشعار پر مشتمل ایک نظم ہے جس کا

وژن بندوبست ہے اور جس میں خوش نامی ایک ایک سیرت لڑکی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے اور اسی کے نام پر نظم کا نام "خوش نامہ" رکھا ہے :

اس خوش نامہ دھریا نام دوہا ایک سو ستر
دستا زیادہ پڑھے سوئے تولھے خوشی کا چہتر

اشعار میں (جنہیں مہراہیں دوسے کا نام دیتے ہیں) یہ تفصیل دی گئی ہے کہ یہ لڑکی چغتائی خاندان کی چشم و چراغ تھی ۔ اس کا باپ ترک افشار تھا ۔ جب وہ پیدا ہوئی تو مرشد نے اسے دیکھ کر اس کا نام خوش قبولیز رکھا ۔ خوش سیرت و کردار کے اعتبار سے علوی تھی اور بہت بھولی بھالی ، محبت کھینچنے والی تھی ۔ سب سے لڑائی ، سب کی پیاری ، سب سے نین ، پس ، سکھ ، سب کی آنکھ کا تارا ۔ اسی ایک بخت کہ دن رات اللہ سے لگاؤ رکھتی ۔ اتنی مسجھ دار کہ دوسرے اس سے عقل سیکھتے ۔ ہر وقت اللہ سے ڈرتی اور کہتی کہ جہاں جہاں میں چھٹی ہوں ، وہاں وہاں تو ہی نظر آتا ہے ۔ اسی لیے وہ کہتی :

اب نا چہویں ، اب نا ڈروں ، ڈروں تو کہاں لک ڈروں
ہمیں غریب نبالیے تیرے آستھی آما دھروں
ماتا جی ہالک تھیں روئے جالا انہیں کدھر
آپ جس مارگ لا سے میراں میں تو جاؤں کدھر

جب سترہ سال ایک ماہ نو دن کی ہوئی تو موت کا ہرکارہ آن چنچا ۔ اسی ایک بخت ، نیک سیرت لڑکی کا اتنی کم عمری میں مر جانا تعجب کی بات ضرور ہے ، لیکن یہ بات کہہ کر مہراہی خود ہی جواب دیتے ہیں کہ یہ اللہ کی رضا ہے ۔ اس کے بعد خوش کی موت سے اخلاقِ نافع اور روحانی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ نظم کی زبان غیر مانوس ہے لیکن جذبات کی سادگی پڑھنے والے کو آج بھی متاثر کرتی ہے ۔ اس نظم میں ایک ایسے دکھ ، ایک ایسے درد کا احساس ہوتا ہے جو غم کو صبر و ضبط کے پتھر تلے دبا دے سے پیدا ہوتا ہے ۔ جس زمانے میں زبان کا یہ روپ رائج تھا ، اس نظم نے سننے والوں کے دل پر گہرا اثر کیا ہوگا ۔ نظم کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لڑکی (خوش) ان کی چھٹی تھی ۔ آخری دو شعروں میں اس نظم کا نام بھی آیا ہے اور دعا بھی مانگی گئی ہے :

خوش خوش حالوں خوش خوشیاں خوشی رہے بھرپور
یہ خوش خوشیاں اللہ کبیرا نورا اعلیٰ نور
کہنڈا خوش خوش نامہ تمت ہوا تمام
خوش سب کوئی دایم لایم جیبا خواص عدا

”غوش نغز“ بہتر اشعار اور نو ابواب پر مشتمل ہے ۔ ہر باب میں اشعار کی تعداد مختلف ہے ۔ ہر باب کا پہلا مصرع ”غوش ہوجھی“ یا ”غوش کہی“ کے الفاظ سے شروع ہوتا ہے ۔ غوش دریافت کرتی ہے اور میراجی اس کا جواب دیتے ہیں ۔ یہ نظم سوال اور جواب کی ہیئت میں لکھی گئی ہے جو آئندہ دور میں بھی صولہائے کرام کے ہاں ایک عام اور مقبول ہیئت رہی ہے ۔ ”غوش نغز“ میں میراجی عرفانِ روح ، عرفانِ عالم ، عرفانِ مرالہ ، عرفانِ ذوقِ نور ، عملِ دنیا جی بر لائقان ، موتِ عارفان ، بحثِ عقل و عشق ، بیانِ کرامات اور موعظہ و ملحدہ جیسے مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ سائلانِ باب ، جس میں عقل و عشق پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے ، دلچسپ ہے ۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ دونوں نظمیں ایک ہی مزاج اور ایک ہی رنگ کی حامل ہیں ۔ باب ہفتم ”بحثِ عقل و عشق“ ان کی شاعری کے عام رنگ روپ کا نمائندہ ہے ۔ جی میراجی کا رنگ ہے اور جی ان کی شاعری پر غالب ہے :

غوش کہی مج کہو میراجی عشق بڑا یا بودہ
 پر کہوں میں آکھوں بیان اسے دھرنے سودہ
 من کے کان دے کر من ری بہن لیک ایک
 چنگی عشق بودہ کب میں کہوں ساکلی دیکہ
 بودہ پردہاں کہی من راجے لہکوں عشق خطاب
 جے تو گھیا نہ منسی میرا کیسو رہی حساب
 عشق کہی من عقل پردشاں اگت اجلی راج
 عاروس کبرا ناز نکالے بانڈی کبرا کاج
 عقل کہی من کہوں سنگار زینے کیسو ناز
 عشق کہی من برم بیا جی کی تو اچھے ساز
 بودہ کہی تو برم بیا کا جے تو اچھے ساز
 عشق کہی تو برم بیا اہیر کہتے ہار
 بودہ کہی کٹج کھلیا نوڑی ہاچھیں اہی بات
 عشق کہی یہ کھیل کھلانا سہی اس کے بات
 بودہ کہی ہوں مستقیم ہونا تو کٹج ہوت دے
 عشق کہی چٹو دونا بہتر دوکہ یہ کرن سے

عشق بودہ کے بول بیان کہیا خوش کے پاس
یہ گھن کمال گہو بوجھے ہوئے غاص غاص

دونوں نظموں ”خوش نامہ“ اور ”خوش لغز“ کے اوزان ہندوی ہیں۔ ذخیرۃ
الفاظ میں عربی و فارسی الفاظ کی تعداد بمقابلہ نظامی کے بڑھ گئی ہے۔ یہ وہ
تہذیبی دھارا ہے جو رفتہ رفتہ ہندوی مزاج پر غالب آکر آئے اٹھے ساتھ جائے
لیے جا رہا ہے۔ ان دونوں نظموں کی زبان میں مختلف بولیوں کے الفاظ مل جیل
کر آئے ہیں۔ کھیل رہے ہیں۔ گجری کے ساتھ برج بھاشا، پنجابی اور
سرائیکی کے اثرات بھی واضح ہیں۔ یہی اثرات ان کی دوسری نظموں میں بھی نظر
آتے ہیں۔

”شہادت التحقیق“ میراجی کی ایک طویل نظم ہے جو ۵۶۳ اشعار پر
مشتمل ہے۔ وزن اس کا بھی ہندوی ہے اور دوپے کی روایت یہاں بھی غالب
ہے۔ ایک دوپے (شعر) میں اپنی نظم کا نام بھی میراجی نے ظاہر کیا ہے :
اس نام ہے تحقیق ”من“ ”شہادت التحقیق“

اس طویل نظم میں شریعت و طہارت کے مسائل قرآن و حدیث کی روشنی میں
سمجھائے گئے ہیں۔ شاعر کو اس بات کا احساس ہے کہ موضوع بڑا ہے اور وہ
زبان جس میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کر رہا ہے، اتنی کمزور ہے کہ بات
کو پورے طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ ان کے مخاطب عوام ہیں اس
لیے وہ اس بات کو نظم ہی میں واضح کر دیتے ہیں کہ وہ لوگ جو عربی و فارسی
نہیں جانتے ان کے لیے اس زبان میں یہ مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ پور اعتبار کے
ساتھ نظم میں یہ بات بھی کہہ دیتے ہیں کہ انسان کو زبان پر نہیں جانا چاہیے
بلکہ مغز کو دیکھنا چاہیے۔ ان کیے ”قلے“ معنی پر نظر رکھنی چاہیے جو بیان کیے
گئے ہیں۔ زبان کی حیثیت تو مٹی کی سی ہے اور معنی کی حیثیت سونے کی ہے۔
جہاں سے بھی اپنا کام ہو وہاں سے کر لینا چاہیے۔ مقصد تو کام سے ہے، زبان
میں کیا رکھا ہے :

کھڑ بھاکا چھوڑ دیجے ”من“ معنی مالک لیجے
جے مغز مینھا لائے تو کیوں من اُتھے بھاگے
وہ مغز معنی لیٹو سب جھالے جھاڑ دیٹو

میراجی نے اس نظم میں "سوالِ طالب" اور "جوابِ مرشد" ، دونوں اشعار میں بیان کیے ہیں۔ سوال بھی تفصیل سے نظم کیے ہیں اور جواب بھی وضاحت سے دیے ہیں۔ سوال و جواب میں شریعت و طریقت کے بہت سے مسائل آگئے ہیں۔ ان میں احادیثِ نبوی کی تشریح بھی آگئی ہے اور واجب الوجود و مسائلِ ملوک بھی آگئے ہیں۔ ایک جگہ پھیرے کے جال اور ہنسی کے کتابوں سے مسئلہ مسائل کی تشریح کی گئی ہے۔ اسی نظم میں ایک جگہ حضرت ابراہیمؑ و اسمعیلؑ کی روایت بیان کر کے اس کی توضیح کی گئی ہے۔ ایک جگہ راہِ بصری کے قول کا حوالہ بھی دیا ہے۔ ایک اور مقام پر حروفِ تہجی کے ذریعے تصوف کے نکات کا کتبہ کیا گیا ہے۔ یہاں حروفِ تہجی 'الف' کے بجائے 'ی' سے شروع ہوئے ہیں اور الف پر ختم ہوئے ہیں۔ اس کی شکل نظم میں اس طرح ملتی ہے :

ی	ہے	واو	لون	میم	لام	کھ	گون	
قاف	ف	غین	عین	ظ	ط	ضیاء	معین	
عاد	شین	بھی	شین	یہ	حرف	شغل	کے	تین
بھی	زور	ذال	دال	یہ	ساتھ	شغل	منہال	
خے	حے	جیم	ث	ت	ب	الف	لہ	

پھر تصوف کے لفظ نظر سے ان حرفوں کی ساتھ ساتھ تشریح بھی کی گئی ہے۔ میراجی نے اس نظم میں بار بار ہم اور مدحہ پر زور دیا ہے اور بتایا ہے کہ جو بغیر سوجھے سمجھے شریعت و طریقت پر چلنا ہے وہ عمر ضائع کرتا ہے :

خ : ہور ہور کٹ عمر کھوے

بے فہموں دیکھن آویں نو پک بٹی کا ہاویں

اور اسی لیے کہتے ہیں کہ :

بن بوجھیں دوش نا دیجے

پھر اس بات پر زور دیا ہے کہ اسی لیے زیر و مرشد کی ضرورت ہے۔ اس نظم میں بھی زبان و بیان کی وہی نوعیت ہے جو "غوشی قائمہ" اور "غوشی ناز" میں ملتی ہے۔

میراجی کی ایک اور مختصر نظم "مغزِ مرغوب" ہے جو آٹھ ابواب اور ۲۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں وجود ہائے چہار ، غصالاتِ نرستہ چار ،

مہم ہائے چار، نفس ہائے چار، ذکر ہائے پنج نمود، شہادتہائے چار جیسے موضوعات کو نظم میں بیان کیا گیا ہے۔ ”شہادت التحقیق“ کی بحر چوہوی ہے جبکہ ”مغز مرغوب“ کی بحر لسی ہے۔ میراجی کے ہاں زبان و بیان کا ایک ہی رنگ ملتا ہے۔ بیان کا تنوع ان کے ہاں نہیں ہے اور ایک طرح کے اکھڑے پن کا احساس ہوتا ہے۔ آگے چل کر زبان و بیان کی یہی روایت شاہ برہان الدین جامی کے ہاں زیادہ جاؤ کے ساتھ ملتی ہے جو اپنی زبان کو ”گنجری“ کہتے ہیں۔ ”مغز مرغوب“ میں، ”شہادت التحقیق“ کی طرح، اسی رنگ کی جھلک نظر آتی ہے جو شاہ جامی کے ہاں اپنا جاؤ دکھاتا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے :

اللہ، محمد، علی، امام، دایم ان سوں حال
سب خاموں سوں اللہ اللہ تو رکھوں کیا کمال
مغز مرغوب دھریا جانو اس نسخے کا نام
مرشد سوکھوں سچھے لو ہوئے کشف محام
یسی نظم اور تین زیادت اس کا سب حساب
ہر سن پہچان کر لہ ری لو ہر نعمت کا لاپ
ذکر جلی مکہ بولے بیان ظلی دل میں رکھے
روحی مکھڑا دیکھے شہ کا ستری سوں سک چاکھے
غنی غیر ہر لا کرے، الا اللہ انہائے
ہری بدہ الوہی تا باج کرو کی ہات

جاں وہ موضوعات بھی سامنے آنے لگتے ہیں جو شاہ برہان الدین جامی کے ہاں مخصوص فلسفہ تصوف بن کر ابھرتے ہیں اور جن کو اسین الدین اعلیٰ آگے بڑھا کر مکمل کر دیتے ہیں۔ ان موضوعات پر آئندہ باب میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ میراجی کے انداز بیان میں ادبی سے زیادہ عاسی سطح ملتی ہے۔ قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے کہ اپنی بات کو شعر میں بیان کرنے کی اس ایک کوشش کی جا رہی ہے جو آج سرسری معلوم ہوتی ہے۔ الفاظ کو ضرورتِ شعری کے مطابق سوڑ توڑ لیا جاتا ہے۔ کہیں کسی حرف کو گرا کر بڑھنے سے وزن کا سرامل جاتا ہے اور کہیں سکتے کو دور کرنے کے لیے آواز کو کھینچ کر بڑھنا پڑتا ہے۔ قافیوں کا بھی کوئی خاص اصول نہیں ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ چاڑ کھودا جا رہا ہے اور بزلو دشواریوں سے راستہ بتایا جا رہا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنی محنت اور صلاحیت سے زبان کے دریا کو بیان کے راستے پر ڈالا۔ آخر وہ ہسی مشکل، نامائوس اور بے معنی نظر آتے ہیں۔ آج ہمیں ان کی تحریروں

پر ہنسی آتی ہے ۔ اگر یہ لوگ اس دور میں اپنی صلاحیتوں کا خون اس زبان میں حاصل نہ کرتے اور اس میں زبان و بیان کے لئے نئے تجربے (اور یہ سب حقیقت میں تجربے ہیں) نہ کرتے تو سرسوں کی طرح اس زبان کا دریا بھی راسخ ہی میں خشک ہو جاتا ۔ ہندی والے آج اس ادب کو اپنے رسم الخط میں منتقل کر کے اپنی تاریخ کو اردو کی یساکھیوں پر صدیوں پہلے لک لے جا رہے ہیں ۔ یہ اردو زبان کے وہ نمونے ہیں جو نویں صدی ہجری کی زبان پر نہ صرف روشنی ڈالتے ہیں بلکہ لغویں راہ کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ہم اس سرمائے سے مختلف تہذیبیں دھاروں اور اثرات کا مطالعہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ کسی کسی اثر نے ہماری فکر ، ہمارے اظہار کو متاثر کیا ہے اور وہ کون سے اثرات تھے جو آئیے ، بڑے اور غالب ہو گئے ۔ جس طرح کسی چہاڑ کی پرواز کو پتہ دور لگ دیکھنے کے لیے اسے مسلسل لٹکنی باندھ کر دیکھنا پڑتا ہے ، اسی طرح اردو کی روایت کو دور تک دیکھنے اور سمجھنے کے لیے ان لوگوں کے زبان و بیان کی پرواز کو بھی مسلسل دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے ۔

نواں صدی ہجری تک اس زبان کی جڑیں دکن ، گجرات اور مالوہ میں اتنی پیوست ہو جاتی ہیں کہ یہ نہ صرف ایک عام مشترک زبان کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے بلکہ اس میں ایسی تصانیف کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے جن کا خطاب عوام سے تھا ۔ جو کام پہلے فارسی سے لیا جاتا تھا وہ اب اردو سے لیا جا رہا ہے ۔ اشرف بیابانی اس دور میں اسی ضرورت کو پورا کرتے ہیں ۔

میر تقی حسن العشاق (م - ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۶ع) کے انتقال کے وقت اشرف بیابانی کی عمر ۳۸ سال تھی ۔ سید شاہ اشرف بیابانی (۱۰۸۶ھ - ۱۱۳۵ھ/۱۶۷۵ع - ۱۷۲۸ع) سید شاہ ضیاء الدین رفاعی بیابانی کے بڑے لڑکے تھے ۔ نعر آبادان کا مولد ہے ۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کر کے حقائق و معارف کی طرف متوجہ ہوئے ۔ ۱۰۸۹ھ/۱۶۷۵ع میں ان سے خلافت پائی اور ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۶ع میں ان کے سجادہ نشین ہوئے^۱ ۔ اشرف بیابانی کی کین تصانیف ہم تک پہنچی ہیں : "لازم الہندی" ، "واحد باری" اور "نوسرہار" ۔ بعض تذکروں میں ان کی ایک اور تصنیف "نصد آخر الزمان" کا بھی ذکر آتا ہے ۔

۱۔ المس مدنی سروہی : خطوطات النین لری اردو ، جلد اول ، ص ۹۵ ، مطبوعہ ۱۹۶۵ع ۔
 ۲۔ پنج گنج : از سید شاہ محمد فاضل بیابانی ، ص ۴۹ ، مطبع دستگیری ، حیدر آباد دکن ۔

”لازم المبتدی“ ۱۹۸ شمار پر مشتمل ایک طویل نظم ہے جسے ۴۶ عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ اس نظم میں عورت اور مرد دونوں کے لیے اُن مسائل مسائل کو بیان کیا گیا ہے جن کی ضرورت روزمرہ کی زندگی میں عام طور پر پڑتی ہے؛ مثلاً بیان احکام بنائے اسلام، بیان احکام سنتِ ایمان، بیان جنب و حیض و نفاس، فرائضِ غسل، فرائضِ وضو، بیان کہتیم، فرائضِ نماز، مسجدِ منہو، بیان رکعتوں کے نماز، بیان روزہ، بیان عیدین، فطرہ و قربان، بیان غسل و کفّر میت وغیرہ۔ نظم کی ہر بندوی ہے، زبان صاف اور بیان اشکال سے پاک ہے۔ اس نظم سے اس دور کی عام بول چال کی زبان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ”بیان“ ”مستاء“ ”غسل گویہ“ کے تحت یہ تین شعر ملتے ہیں:

”مشت“ ”غسل“ کی بوجھیں ہانچ ہات اور منہج کٹوں دھولیں سانچ
 ہلتی دو کر کھڑے ہیں ٹوٹو کرتا پہنل غسل میں
 تین بار سر میں ہاتو لگ دھولیں پچھوں نماز پر طہار ہونان

یہ نظم اشرف نے ”ہر وقت کام میں آنے“ کے لیے تصنیف کی تھی تاکہ عام آدمی فرائضِ مذہبی کو صحیح طریقے سے انجام دے سکے۔ اس بات کی طرف انہوں نے اپنے ایک شعر میں بھی اشارہ کیا ہے:

لازم المبتدی اس کا نام لڑے جو ہر وقت آنے کا کام

”واحد باری“^۱ عربی فارسی اردو کی ایک منظوم لغت ہے جو امیر خسرو کی منظوم لغت ”خالق باری“ کی روایت سے تعلق رکھتی ہے۔ تقریباً سوا دو سو سال کے عرصے میں فرق یہ ہو گیا ہے کہ ”خالق باری“ میں ذریعہ اظہار فارسی ہے اور اب ”واحد باری“ میں ذریعہ اظہار عام مروجہ زبان ”اردو“ ہے۔ واحد باری میں نہ صرف اردو الفاظ کے فارسی عربی مترادفات لکھے گئے ہیں بلکہ موسیقی، عروض، ردیف و قافیہ اور اصنافِ سخن کو بھی سمجھایا گیا ہے۔ ان کی صورت یہ ہے:

جر ہے درہا آبِ نواح کلام موزوں ہے ڈال شاخ
 نیم بیت کو مصرع بول دو مصرع کی بیت ہے کھول
 رباعی کیا؟ چو مصرع جان خمس کیا؟ پنج مصرع خوں

۱۔ لازم المبتدی: (فلسی)، الجین ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ تذکرۂ منظوماتِ ادارۂ ادبیاتِ اردو: جلد اول، ص ۲۸۵، حیدر آباد۔

چند بیت کو قطعہ تو جان از شعر و غزل سے کٹ کے آن
 کم از پنج بیت نہ اوسے غزل ہو ذکر لائق محبت مثل
 قصیدہ غزل کا اول مطلع تخلص آخر بیت کا مطلع
 ردیف بعد از قافیہ اور ایک گھوڑے پر دو سوار

”لازم العبدی“ کی طرح ”واحد باری“ کی زبان بھی آسان اور غیر پیچیدہ ہے۔ اس میں مصنف زیادہ سے زیادہ عام بول چال کی زبان سے قریب رہنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ اسی لیے عاقلے زبان و بیان میں از خود در آتے ہیں۔ یہ خصوصیت اشرف کی ہر تصنیف میں موجود ہے اور اس دور میں باقاعدہ زبان لکھنے کا یہ عمل اسے ایک انفرادیت بخشتا ہے۔

”نوسرہار“ (۱۵۰۳/۸۹-۹) میں بھی زبان و بیان کی یہی سطح برقرار رہی ہے۔ اس ”مثنوی“ میں اشرف نے واقعہ ”کرہلا اور شہادت امام حسین کو موضوع سخن بنایا ہے :

ہاؤاں کینا ہندوی میں قصہ مثل شاہ حسین

مصنف نے ”واحد باری“ اور ”لازم العبدی“ کے برخلاف اس مثنوی کو خاص اہمیت دی ہے اور اس میں نہ صرف اپنی شاعری کی غویان ظاہر کی ہیں بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ یہ مثنوی اس کا نام روشن رکھے گی :

سونے کی چپوں گھولتی گھڑ پیرے مالک سونے جڑ
 ایک ایک بول مالک سول سیم گراڑو میں نہیں لول
 ہند ہرائی سونے کار سچیں ہوا ”نوسرہار“
 ہر ہر مصرعے والدے لڑ دین ہدایت مالک جڑ
 اے نوباباں نوسرہار قیمت اس کی لاکھ ہزار

”نوسرہار“ نام رکھنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ مثنوی میں نو ابواب ہیں اور ہر باب ایک اصول ہمارے حثیت رکھتا ہے۔ ان نو بابوں کو بیس فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ابواب کے عنوان، جیسا کہ اس زمانے میں اور اس کے صدیوں بعد تک دستور رہا ہے، فارسی میں ہیں۔ اشرف بیابانی نے نوسرہار میں واقعہ ”کرہلا اور شہادت امام حسین کو اس طور پر بیان کیا ہے جو آج کے مروجہ واقعے سے قدرے مختلف ہے۔ یہاں یزداد اگرچہ بظاہر اپنے سیاسی استحکام کے لیے جنگ کرتا ہے لیکن نو پردہ اس کا مقصد کچھ اور بھی ہے۔ یزداد کی بددلتی کا واقعہ بھی دلچسپ ہے! مثنوی میں بتایا گیا ہے کہ حضرت معاویہ

لاؤد تھے اور انہوں نے عورت کے پاس نہ جانے کا عہد کر لیا تھا۔ لیکن ایک رات جب وہ پیشاب کے لیے اٹھے تو عضو تناسل ہر کسی زبردستی پھٹو نے کٹ لیا۔ طبیروں نے مشورہ دیا کہ جب تک وہ کسی عورت کے پاس نہیں جائیں گے آرام نہ ہوگا۔ مجبوراً وہ ایک باندی سے ملے۔ نتیجے میں حمل قرار پایا اور یزید تولد ہوا۔ اسی طرح حضرت عمر کے بچانے یزید کا لڑکا امام حسین سے مل جاتا ہے اور اپنے باپ کی فوجوں سے جنگ کرتا ہے۔

نوسرہار کا انداز بیان اور لہجہ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی مجلسوں میں سنائے جانے کے لیے لکھی گئی ہے، اسی لیے یہ بول چال کی زبان سے قریب ہے اور اس میں روزمرہ و محاورہ نے بیان کو زود اثر بنا دیا ہے۔ اس دور کی کسی تصنیف میں یہ خصوصیت نظر نہیں آتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نوسرہار کی حیثیت اُس زمانے میں وہی تھی جو ”روضۃ الشہداء“ کی نارسا بیٹی اور ”کریم کشا“ کی اردو میں رہی ہے۔ وہ با محاورہ زبان جو اشرف نے ”نوسرہار“ میں استعمال کی ہے، ایک دن کا سفر طے کر کے چال تک نہیں پہنچی ہے۔ محاورے کسی زبان میں ایک دم پیدا نہیں ہو جاتے۔ جب زبان اپنے ارتقا کے یک دور سے گزر کر طویل سفر طے کر چکتی ہے، تب کہیں استعاروں میں بات کرنے کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے۔ اور جب یہ استعارے کثرت استعمال سے مردہ ہو جاتے ہیں تو زبان میں محاورہ بن کر اظہار کا وسیلہ بن جاتے ہیں اور عام آدمی روزمرہ کی زندگی میں الہی کے ذریعے اپنی بات میں چاشنی پیدا کر کے اثر کا جادو بگاتا ہے۔ نوسرہار کی با محاورہ زبان صدیوں کے اسی سفر کی نشان دہی کر رہی ہے۔ اس میں جو محاورے استعمال میں آئے ہیں، ان میں سے بہت سے آج بھی رائج ہیں؛ مثلاً: نانوں لینا (باد کرنا)، وقت آنا (موت قریب ہونا)، اٹھ جانا (سر جانا)، عم کھانا (فکر کرنا)، خوشی کرنا (سرخی پوری کرنا)، زار ہزار رونا (بھوٹ بھوٹ کر رونا)، بات آنا (حاصل ہونا)، اسید بالدھنا (آرزو مند ہونا)، صبر پکڑنا (صبر کرنا)، ہاتھ ملنا (الموس کرنا)، کیا موی لے کر جینا (کس طرح زندگی سر کرنا)، پھل پانا (اچھا نتیجہ برآمد ہونا)، تمن میں گائو پکڑنا (دل میں کینہ رکھنا)، بازی دینا (شکست دینا)، بال بیکا کرنا (قصان پہنچانا)، آسمان ٹوٹ پڑنا (سخت مصیبت پڑنا)، سر سے چھتر ڈھلنا (بے سہارا ہونا)، ڈالوان ڈول ہونا

(متزلزل ہونا) ، قول کرنا (وعدہ کرنا) ، نہ اودھر کے نہ اودھر کے ہونا (نہ جہاں کے نہ وہاں کے) ، جیسا کرنا ویسا بھرنا (جیسا کرو گے ویسا پاؤ گے کے معنی میں) ، پاٹ دیکھنا (انتظار کرنا) وغیرہ ۔ اس عمل نے ”نوسرہار“ کو اس دور کی ایک قابل قدر تصنیف بنا دیا ہے ۔ بھر شاعری کے اعتبار سے بھی اس کے بعض ٹکڑے آج بھی اعلیٰ معلوم ہوتے ہیں ۔ مثلاً :

زینب سے اُس کا نام	لین جاوے جوں بادام
اژدہ مہذب حسن جال	زیبا موزوں صورت حال
مانہا جانوں سورج پاٹ	ہا کے جالوں جالنا لاٹ
دانت ایسی تپسی جان	جیسے پیر نیہ کبری کھان
سرگن جیسے لمحے بال	نہر سورج دونوں گل
چاند ہیشانی دانت رتن	خندان رو ہم سینہاں تن
سکا صورت خوب اژدہ	سیرا رنگ پور موزوں قدم

اس طرح جنگ کے نقشے میں رزم کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور شہادت کے بیان میں غم کے جذبات کی شدت محسوس ہوتی ہے ۔ مثنوی کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اشرف کو زبان کے اس عبوری دور میں بھی اپنے جذبات کے اظہار اور مختلف کیفیات کے بیان کا اتنا حلیقہ ضرور ہے جتنا ہم اس دور کے کسی اچھے شاعر سے توقع رکھ سکتے ہیں ۔ جب آج سے تقریباً پانچ سو سال پہلے کی تصنیف کے طور پر ہم نوسرہار کا مطالعہ کرتے ہیں تو اشرف بیابانی ہمیں مایوس نہیں کرتا ۔

میراجی کی طرح اشرف بھی اپنی زبان کو ہندی کہتا ہے ۔ شاہ باجن بھی اپنی زبان کو ہندی یا دہلوی کہتے ہیں ۔ ابھی اس کے نیچے ”گجری“ یا ”دکنی“ کا لفظ استعمال نہیں ہوا ۔

اشرف کی لہجوں نظمیں ایک طرح کے ہندی اوزان میں لکھی گئی ہیں ۔ اس پر میں غوی بہ ہے کہ شعر آسانی سے زبان پر چڑھ جاتا ہے ۔ عماروں کی چھوٹ اور عام بول چال کی زبان اور لہجے نے لسانی نقطہ نظر سے بھی اشرف کے کلام کو خاص اہمیت دے دی ہے ۔ ابھی دکنی زبان نے اپنی وہ مخصوص شکل نہیں بنائی ہے جو ہمیں آئندہ دور میں قطب شاہی یا عادل شاہی شعرا کے ہاں نظر آتی ہے ۔ ابھی اس پر اس زبان کا اثر گہرا ہے جو دو سو سال پہلے گجرات اور دکن آئی تھی اور جس میں شمال کی زبان کا تازہ رنگ مختلف تہذیبی دھاروں اور انتقال آبادی کے ذریعے مسلسل شامل ہوتا رہا تھا ۔ اشرف بیابانی کے ہاں زبان و بیان آگے

بڑھتے محسوس ہوتے ہیں ۔

یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنی صلاحیتوں کو اردو زبان کے مزاج و خون میں شامل کر کے اُسے آگے بڑھایا ہے ۔ اگر یہ لوگ ایسا نہ کرتے اور اسی زبان کو اپنے اپنے الفاظ میں ، اپنی اپنی ضرورت کے مطابق ، استعمال نہ کرتے تو یہ زبان وقت کی قبر میں کبھی کی دفن ہو چکی ہوتی ۔ طویل نظم لکھنا ، اور وہ بھی ایسے دور میں جب خود زبانِ بیان کی سطح پر گہنہوں چل رہی تھی ، کوئی آسان کام نہیں تھا ۔ ان لوگوں نے زبان کو مختلف موضوعات سے آشنا کر کے اُسے جلد ہی گہوڑے سے گھوڑی پہنچا دیا ۔ قدیم اردو مصنفین کا ہم پر یہی احسان ہے ۔

چھٹی دور میں اردو چاروں طرف پھیل کر دکن کی سب سے بڑی اور واحد مشترک زبان بن جاتی ہے اور اس عظیم سلطنت کے مختلف علاقوں میں ایک ایسا سازگار ماحول پیدا ہو جاتا ہے کہ آئندہ دور میں ادبی تخلیق کے لیے راستہ صاف ہو جاتا ہے ۔ جو بوج اس دور میں پھوٹ کر پڑتا ہے اس کے پھل اُن سلطنتوں نے کھائے جو چھٹی سلطنت کی جانشین تھیں ۔ عادل شاہی اور قطب شاہی ، باقی تینوں سلطنتوں کے جواہر اپنے دامن میں سمیٹ کر دکنی ادب کی نمائندہ بن جاتی ہیں ۔ چھٹی دور میں ، گجرات کی طرح ، ہندوی روایت کی ہی توسیع ہوتی ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و تہذیب کے اثرات بڑھتے چلے جاتے ہیں ۔

نظامی خالص ہندوی روایت کا ترجمان ہے ۔ میراجی کے ہاں فارسی طرز احساس اور تہذیب و زبان کے اثرات قدرے بڑھ جاتے ہیں ۔ الشرف بیابانی کے ہاں یہ اثرات ذخیرۃ الفاظ ، آہنگ اور الفاظِ بیان کی سطح پر اور زیادہ ہو جاتے ہیں ۔ عادل شاہی دور میں ہم اثرات اور گہرے ہو جاتے ہیں اور اسی لیے اس دور کی زبان چھٹی دور کے مقابلے میں زبان و بیان کے جدید دائرے سے قریب تر ہو جاتی ہے ۔

یہ دور ساری دنیا میں بادشاہوں ، سلاطین ، شہزادوں اور امراء کا دور ہے ۔ ساری علمی و ادبی ، تہذیبی و معاشرتی ترقیاں انہی سے وابستہ ہیں ۔ جو چیز بادشاہ پسند کرتا ہے ، سارا معاشرہ اُسے پسند کرتا ہے ۔ ”ہر چیز کہ سلطان پسند پتر است کا“ کلیہ بادشاہ وقت کی ”سرکزیٹ“ کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ آئیے اب آگے چلیں ۔



فصل چهارم

عادل شاهی دور

(۱۲۹۰ع - ۱۶۸۵ع)

پس منظر ، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات

(۱۲۹۰ء-۱۶۸۵ء)

دکنی ادب - گجری و ہندوی روایت کی توسیع :

ہمینی سلطنت کا مورچ گہتا چکا تھا کہ بعد شاہ ہمینی (۵۸۹۷-۵۸۸۷/۱۳۶۲ء-۱۳۸۲ء) کے دور سلطنت میں سلاطین ہمایونہ کا ایک شہزادہ اپنی جان بچا کر ایران سے ہوتا ہوا ملکر دکن چنچا اور وزیراعظم محمود گاوان (م - ۵۸۸۶/۱۳۸۱ء) کی سفارش پر شاہی چیلوں کے چوڑے میں داخل ہو گیا۔ شہزادہ نہایت ذہین ، وجہ ، خوش سیرت اور مہنتی تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اپنی قابلیت اور ذاتی جوہر کی بدولت ترقی کے زینے چڑھتا چلا گیا^۱ اور مجلس رفیع و ملک الشرق^۲ کے خطابات سے سرفراز ہوا۔ چان تک کہ ۵۸۹۵/۱۳۸۵ء میں عادل خان کا خطاب پا کر ہمینی سلطنت کے صوبہ بجاپور کا حاکم بنا دیا گیا۔ اور جب محمود شاہ ہمینی (۵۸۸۷-۵۹۲۳/۱۳۸۲ء-۱۵۱۸ء) کے دور حکومت میں فسادات اور خانہ جنگیاں شروع ہوئیں ، حالات ایسے بگڑے کہ شہزادے نے منہلے

- ۱۔ خانی خان لکھتا ہے کہ ”روز بروز از حدت جوہر ذاتی بر آبرو مراتب او من افزود و خواجہ چہان گزینی متوجہ پرداخت احوال او بود تاہم ہایہ امیران و سر لشکران سلطان محمود وسید خطاب بہ یوسف عادل خان ہمینی گردید و آخرکار چنانکہ بزبان قلم دادہ تمام سلطنت بجاپور در بندہ ۵۸۹۷ برافراشت۔“ منتخب القباب : ص ۲۷۱ ، انجمن آملاتی ہنگالہ کانکتہ ، ۱۹۲۵ء۔
- ۲۔ والعات ملکت بجاپور : بشیر الدین احمد ، جلد اول ، ص ۲۷۔

اور پستی سلطنت کے مختلف صوبے آزاد ہونے لگے ، تو اس نے بھی ۱۸۹۷ء / ۱۳۱۰ھ میں اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا ۔ سلاطین عثمانیہ کا یہ شہزادہ ، عادل شاہی سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ تھا ۔ شعر و شاعری کا اُسے بچپن سے شوق تھا ۔ خود بھی فارسی میں شعر کہتا تھا ۔ علما و فضلا ، اہل فن اور ارباب ہنر کا بڑا قدردان تھا ۔ خود بادشاہ بنا تو اس ذوق کو آورو لرق دی ۔ ایران ، عرب و روم اور دو دراز مقامات سے ذی علم حضرات کو بلایا اور اُن کو سر پر بٹھایا ۔ ہر وقت قابل لوگوں کا مجمع اُس کے ارد گرد رہتا ۔

اس کے بیٹے اسمعیل عادل شاہ (۱۵۱۰ء - ۱۵۳۰ء) کو بھی علم پروری اور ذوق شاعری ورثے میں ملے تھے ۔ وہابی تخلص کرتا تھا اور فارسی میں اچھے شعر کہتا تھا ۔ باپ کی طرح یہ بھی ذی علم لوگوں اور علما و نصحاء سے نہایت سیر چشمی سے سلوک کرتا تھا ۔ غرض کہ شروع ہی سے علم و ادب اور شعر و شاعری کا مذاق عادل شاہی سلطنت کی کوشش میں بڑا ہوا تھا ۔ اس خاندان کے چوتھے بادشاہ گزیرے اُن سب میں یہ خصوصیت مشترک تھی ۔ علم و ادب اور شعر و شاعری کی شاہی سرپرستی نے اسے معاشرے میں مقبول ترین معیار شرافت بنا دیا ۔ بانی سلطنت یوسف عادل شاہ سے لے کر ابراہیم عادل شاہ ، علی عادل شاہ ، ابراہیم عادل شاہ ثانی ، سلطان محمد عادل شاہ ، علی عادل شاہ ثانی ، سب ادب و شعر کی اس روایت کو سونے سے نکلنے رہے اور اس سرزمین پر علم و ادب کا ہودا ایسا پہلا پہولا کہ خود سلطنت کو چار چاند لگ گئے ۔ اس دور میں اردو اپنے ارتقا کی اُس منزل پر پہنچ چکی تھی جہاں اُسے عام طور پر ادبی و تخلیقی سطح پر استعمال کیا جا رہا تھا ۔ ذہنیت کے جوش و جذبہ میں جہاں شروع ہی سے شاہانِ دکن اس کی سرپرستی کر رہے تھے وہاں اب وہ واحد قومی زبان کے طور پر قبول کر لی گئی تھی ۔ دفتری امور اسی زبان میں انجام دے جا رہے تھے ۔ بادشاہوں کے دربار میں فارسی علما اور شعرا کے ساتھ ساتھ اردو شعرا نے صرف قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جا رہے تھے بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی قدر و منزلت میں اضافہ ہوتا جاتا تھا ۔ علی عادل شاہ ثانی کے بیان میں خانی خان لکھتا ہے کہ :

”بادشاہ ہود ہاوش ... فضلا و نصحاء وادوست داشتی و شاعران را

حرمت نمودی ، خصوص در حق شاعران ہندی زیادہ مراعات می فرمود ۔“

اگر اس دور کے شعرا ، علما اور مؤرخین کے کلاموں پر نظر ڈالی جائے تو ہندوستان میں مغلوں کے طویل دورِ حکومت کا مقابلہ کرے ۔ ’’نثر ظہوری‘‘ والے ’’ملا‘‘ ظہوری ، ’’تاریخ فرشتہ‘‘ والے محمد قاسم فرشتہ ، ’’تذکرۃ الملوک‘‘ والے رفیع الدین شیرازی کے ناموں کے ساتھ ساتھ برہان الدین جامی ، شیخ داول ، ملک قاسمی ، حکیم آئشی ، مرزا محمد معین ، عبدالصغی ، ملک بخشود ، دستھی ، حسن شوقی ، امین الدین اعلیٰ ، میراں جی خاندانا ، ہاشمی ، نصیری وغیرہ اسی علم پرور سلطنت کے رنگا رنگ بھول ہیں ۔

چوتھی دورِ حکومت میں شاہی دفتر ہندوی زبان میں کر دے گئے تھے ۔ یوسف عادل شاہ نے اپنے زمانہ حکومت میں ہندوی (قدیم اردو) کو بڑا کر شاہی دفتر فارسی میں کر دے لیکن ابراہیم عادل شاہ اول نے شاہی دفتروں کو پھر سے اردو میں کر دیا ۔ ’’تاریخ فرشتہ‘‘ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ ”... و دفتر فارسی برطرف ساختہ ہندوی کرد“۔ ”خانی خانی بھی اس باب میں میں کہتا ہے کہ ”ابراہیم عادل شاہ دفتر فارسی کہ بجائے دفتر ہندوی چد و پدر او قرار دادہ بودند ، بر طرف نمودہ دستور سابق ہندوی مقرر نمود“۔ ”ابراہیم عادل شاہ اول (۹۶۵ھ/۱۵۵۷ء-۹۸۸ھ/۱۵۸۰ء) نے فارسی کو پھر دفتری زبان بنا دیا لیکن ادب و شعر کی سربستی دستور قائم رہی ۔ جب ابراہیم عادل شاہ ثانی المعروف بہ ”جگت گئرو“ (۹۸۸ھ/۱۵۸۰ء-۱۰۰۳ھ/۱۵۸۰ء) تخت نشین ہوا تو اس نے دفتروں میں اردو کو دوبارہ رائج کیا اور اس کے بعد عادل شاہی حکومت کے زوال تک اردو زبان ہی حکومت کے دفتروں کی زبان رہی ۔ جگت گئرو کی ’’کتاب نورس‘‘ اور علی عادل شاہ ثانی کی کلیات اس بات کی گواہ ہیں کہ ان لوگوں کا فارسی زبان سے خاندانی رشتہ تقریباً منقطع ہو گیا تھا اور اردو زبان ہی ان کی زبان ہو گئی تھی ۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گئرو کا پُراسن زمانہ حکومت علم و ادب و موسیقی کی ترقی کے لیے خاص اہمیت رکھتا ہے ۔ جب وہ تخت سلطنت پر بیٹھا تو فتح گجرات (۹۸۰ھ) کو آٹھ برس ہو چکے تھے اور اکبر کی حکومت وہاں ہوئے طور پر قائم ہو چکی تھی ۔ گجرات کے اہل علم بدلے ہوئے حالات کو دیکھ کر قرب و جوار

۱۔ تاریخ فرشتہ : جلد دوم ، ص ۲۹ ، مطبوعہ ہوتا ۱۸۳۲ ع ۔

۲۔ منتخب الباب : حصہ سوم ، ص ۳۰۷ ۔

کے ان علاقوں کی طرف ہجرت کر رہے تھے جہاں ان کے علم و ہنر کی قدرائی ہو سکتی تھی۔ تھیں اعتبار سے گجرات، بجاپور سے سب سے زیادہ قریب تھا۔ صوبوں پرانے یہ تھیں رشتے اٹنے گہرے تھے کہ دونوں علاقوں کے لوگ لباس، زبان، رسوم و رواج اور عادات و اطوار میں بڑی حد تک ایک دوسرے سے ملے جاتے تھے۔ تصوف اور گجری کی روایت کے اثرات پہلے سے بجاپور میں پھیل چکے تھے۔ بادشاہ وقت نے صرف خود شاعر تھا بلکہ گجری کی سرِ ولایت کا پیرو اور اہل علم و ادب کا بڑا قدر دان تھا۔ خود بادشاہ کے وزیر دلاور خان نے اپنے زمانہ وزارت (۱۵۹۹ء - ۱۵۸۲ء/۱۵۸۹ء) میں کارندوں کو قصہ خائف کے۔ کہ اہل علم و فضل کے پاس گجرات و لاہور بھیجا اور اپنے ہاں آنے کی دعوت دی۔ گجرات کی برہادی بجاپور کی آبادی کا سبب بنی۔ چینی صوبہ میں اور عادل شاہی کے ابتدائی دور میں یہ اثرات اچھے واضح اور دونوں کے زبان و بیان کا رنگ روپ، اصناف، اوزان و بحر، تصوف اور اس کے موضوعات ایک دوسرے سے ملنے چلتے ہیں کہ ان میں امتیاز مشکل ہے۔ لسانی سطح پر دیکھیں۔ یہ اثرات اور واضح ہو جاتے ہیں؛ مثلاً 'اچھنا' اور اس کے مشتقات اچھو، اچھو، اچھے، اچھوں، اچھنا، اچھے کا گجراتی 'اچھے' کا اثر ہے۔ ہیں، ہینا، ہینا گجراتی 'ہینے' کا اثر ہے۔ 'ہینا' کی طرح 'ہینے' بھی گجراتی میں فاعل اور مفعول دونوں حالتوں میں استعمال ہوتا ہے۔ 'ہین' ہم کے معنوں میں گجراتی ہے۔ ج حرف قصص کے طور پر دکن میں بکثرت استعمال ہوتا ہے اور یہی استعمال اس کا گجراتی اور مرہٹی میں ہے۔ گنا (وقت گزرا)، سونا (برداشت کرنا)، اہال (بادل)، اہلاڑ (کڑکے)، اہلاڑ (برے)، اچھو (آسمان)، اندرا (ہند) وغیرہ الفاظ خالص گجراتی ہیں۔ 'س' قدیم دکن میں مستقبل کے لیے استعمال ہوتا ہے، جیسے کترسی، جلس۔ لیکن شاہ برہان نے اس کی دوسری صورتیں بھی استعمال کی ہیں، جیسے لاکرسی، نا دیکھ سی، کترسوں وغیرہ۔ بجاپور کی زبان میں یہ مماثلت اتنی زیادہ ہے کہ اس وجہ سے بعض اوقات اسے گجری سے موسوم کیا جاتا ہے۔^۱ خوب یاد چشتی (م - ۱۰۲۳ھ/۱۶۱۴ء) نے اپنی مثنوی خوب ترنگ^۲ (۱۵۸۹ء/ ۱۵۷۸ء) میں ایک جگہ یہ شعر لکھا ہے:

جنوں دل عرب عجم کی بات سن بولی "بولی گجرات"

۱۔ مولوی عبدالحق مرحوم: رسالہ 'اردو'، جولائی ۱۹۲۷ء۔

۲۔ خوب ترنگ: (نظمی)، الجمن ٹریڈ اردو پاکستان، کراچی۔

اور ”عطرِ خواہی“ کے تحت ایک جگہ یہ شعر لکھا ہے :

جیوں میری بولی منہ بات عرب عجم ملا ایک سنگھات

یہ اشعار اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ”بولی گجرات“ نے عرب و عجم کے فکری و لسانی اثرات سے اپنی نئی شکل بنائی تھی جو آگے چل کر ”گجبری“ کے نام سے موسوم ہوئی۔ خوب یاد نے اُسی تہذیب، فکری اور لسانی اثر کا ذکر کیا ہے جس نے برِ عظیم کی زبانوں میں نئی روح پھونک کر اُن کے عملدر اوتقا کو تیز کر دیا تھا۔ بولی گجرات کی بنیاد تو گجرات کی زبان ہے لیکن فارسی و عربی زبانوں کے اثرات نے ہندوی اور عرب و عجم کو ”ایک سنگھات“ ملا دیا ہے۔ یہی ”گجبری“ ہے۔ یہ شکل چونکہ گجرات میں، جو شوریستی آپہ بھولنے کا علاقہ تھا، چلنے لپنے اور پھر اس کے اثرات دکن پہنچے جہاں اس نے وقت کے جدید تقاضوں کی وجہ سے مقبولیت حاصل کی، تو گجبری نے نہ صرف تخلیقی ذہنوں کو متاثر کیا بلکہ دسویں صدی ہجری میں دکن کی زبان بھی گجبری کہلائی جانے لگی۔ میر تقی میر العشق کے بیٹے، شاہ بریل الدین جامی (م - ۱۵۸۲/۱۵۹۰ ع) بیجاپور میں ریشہ کر اپنی زبان کو بار بار گجبری کہتے ہیں :

یہ سب گجبری زبان کر یہ آئینہ دیا نمان (ارشاد نامہ ۱)

جسے ہوویں گیان بھاری نہ دیکھیں بھاکا گجبری (حجت البقا ۲)

”سب یوں زبان گجبری نام اس کتاب کلمۃ الحقائق“ (کلمۃ الحقائق ۳)

گجبری کے زبان و بیان کے مزاج پر، اس کے ذخیرۃ الفاظ و طرز فکر پر، اندازِ بیان، لہجہ، آہنگ اور اوزان پر، تشبیہ، استعارہ اور رمز و اشارہ پر سنسکرت و ہندوی اسطور و روایت کا رنگ گہرا ہے، حتیٰ کہ عربی و فارسی کے الفاظ بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے دے دے اور چبکے چبکے سے نظر آتے ہیں۔ فارسی طرز احساس اور تہذیبی اثرات کا رنگ مدہم اور اڑا اڑا سا ہے۔ چہنی اور بیجاپوری ادبیات کے ابتدائی دور میں بھی رنگ غالب ہے۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ گجبری ادب اصل میں ہندوی روایت کی تجدید ہے۔ چہنی دور کا ادب اسی روایت کی مزید تجدید و توسیع ہے اور بیجاپوری ادب — بیجاپوری ادب بھی اسی روایت و مزاج کی مزید توسیع ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ فارسی طرز احساس جیسے جیسے گہرا ہوتا جاتا ہے، ہندوی رنگ اسی اعتبار سے ہٹتا بڑتا جاتا ہے۔ بیجاپور

کے شاہ جام ، جگت گئرو اور شیخ داؤد کے ہاں یہ گئجری روایت بڑی حد تک اپنی خاص شکل میں باقی رہتی ہے لیکن عہد کے "ابراہیم لاسہ" میں فارسی و ہندوی روایت کے درمیان کشمکش کا احساس ہونے لگتا ہے ۔ مقفی کی "چندر بدن سہار" اور صنفی کے "قصہ بے نظیر" میں یہ عمل واضح طور پر تیز ہو جاتا ہے اور فارسی کا تہذیبی احساس و شعور ابھرنے لگتا ہے ۔ اسی کے ساتھ ہندوی رنگ بھی دبا دیا ، اڑا اڑا سا محسوس ہونے لگتا ہے ۔ جب عادل شاہی سلطنت نے آنکھ کھولی تو بیجاپور میں گئجری روایت کے اثرات چاروں طرف پھیلے ہوئے تھے ۔ اسی روایت نے یہاں کے لکھنے والوں میں گئجری کو معیار زبان و ادب کے طور پر قبول کرنے کا وجدان پیدا کیا ۔ جی وہ بنیادی وجہ تھی جس نے بیجاپور کی زبان پر گہرا اثر ڈالا ۔ اسی اثر نے بیجاپور کے رنگ بیان اور اسلوب کو گولکنشا کے اسلوب سے الگ کر دیا ۔ جی دو دھڑے اس وقت تک ساتھ ساتھ چلتے رہے جب تک اورنگ زیب کی فتوحات شمال کو جنوب سے ملا کر ایک نہیں کر دیں ۔ اسی کے ساتھ فارسی طرز احساس اور رنگ بیان جدید اسلوب و اثر بن کر عالمگیر ہو جاتا ہے اور اسی لیے بیجاپور کے شعرا کا کلام آج ہمارے لیے اجنبی اور مشکل ہے ۔ اگر اردو زبان کا جدید اسلوب فارسی اسلوب و آہنگ سے نہ ہوتا اور وہ بیجاپوری اسلوب کی روایت سے جنم لیتا تو آج بیجاپور کے شعرا کا کلام ، بمقابلہ گولکنشا کے شعرا کے ، ہمارے لیے زیادہ آسان ہوتا ۔ لیکن چونکہ ایسا نہیں ہوا اس لیے دکنی کا سب سے بڑا شاعر نصری جلد ہی ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا اور اس کے مرنے کے تیس سال بعد جب شفیق نے ۱۱۷۵ھ / ۱۷۶۱ع میں اپنا تذکرہ "چمستان شعرا" لکھا تو اس میں نصری کی تعالیف کا کوئی ذکر نہیں کیا ۔ بلکہ لکھا کہ "الفاظ بطور دکھنیاں ہر زبانہ گراں میں آید" اور اس کے برخلاف جناب ولی دکنی آج بھی تاریخ ادب میں سورج بن کر چمک رہے ہیں ۔ تہذیب کے سانچے بدلنے کے ساتھ جب اسالیب بدلتے ہیں تو عظمتوں کا تصور اور معیار بھی بدل جاتا ہے ۔ نصری بھی ، ہندوی روایت کی طرح ، تاریخ کی اسی "عادلانہ سفتائی" کا شکار ہو گیا ۔

یہ ضرور ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ فارسی طرز احساس بیجاپوری اسلوب کے محو میں زیادہ سے زیادہ مقدار میں شامل ہو کر آئے گئجری سے دور کرتا

۱۔ چمستان شعرا : لاجپت نرائن شفیق ، ص ۳۲۲ ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد ۱۹۳۸ع ۔

جانا ہے لیکن گجری کے لسانی و تہذیبی غمیرے اُنہیے والی روایت کا مزاج بنیادی طور پر وہی رہتا ہے۔ براکرت اصل زبانوں کی لغت کو دل کھول کر استعمال کرتے ہیں، براکرتی اصولوں سے سرکیات وضع کرنے سے اور قدیم لسانی اثرات کے زندہ و باقی رہنے سے بیجاپوری اسلوب کے مزاج میں ایک الگ پن محسوس ہوتا ہے۔ یہ اثر اس وقت زیادہ شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے جب ”کلمۃ العتاقی“ کی اثر کا مقابلہ گولکنڈا کے وجہی کی ”سب رس“ سے کیا جائے، یا مقیم کی مثنوی کو غوثامی کی مثنوی کے ساتھ بڑھا جائے۔ بیجاپور کے تہذیبی مزاج کی تشکیل ”ہندوستانت“ کے زیر اثر ہوئی۔ بیجاپور نے گجری اردو کی روایت کو اپنا کر دراصل ہندوستانت کو اپنانے کی کوشش کا اظہار کیا ہے۔ بیجاپوری اسلوب کے مطالعہ و تجزیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم طرز احساس اپنی نئی زندگی کے لیے نئے اثرات و خیالات کو قبول تو کر رہا ہے لیکن اندر سے اس کی کوشش یہی ہے کہ ان اثرات کو بھی اپنے رنگ میں رنگ کر اپنے ہی تہذیبی سانچے میں اتارے۔ یہاں ہمیں جذب و قبول کے عمل میں بھی ایک کثیرین کا احساس ہوتا ہے۔ فارسی طرز احساس اور اسالیب و اصناف کے رواج کے ساتھ یہ کثیرین کم ضرور ہو جاتا ہے لیکن مزاج کا یہ رنگ بیجاپوری اسلوب پر آخر وقت تک جا رہتا ہے۔ بیجاپوری اسلوب میں بنیادی طور پر فارسی اثر ہندوی اثر پر غالب نہیں ہے۔ جب فارسی اثر کا رنگ گہرا ہوتا ہے اس وقت بھی ہندوی رنگ اپنے وجود کو نہ صرف باقی رکھتا ہے بلکہ خود فارسی رنگ کو گدلا کر دیتا ہے۔ مقامی زبانوں، براکرت و منسکرت کے ذخیرۃ الفاظ اور سرکیات وضع کرنے کے طریقوں کے علاوہ اس اسلوب میں جو چیز خاص ہے وہ اس اسلوب کی آوازیں ہیں۔ اس کا لہجہ، آہنگ اور تہوہ ہیں جن میں ”ہندوی پن“ بچے گاڑے ہوئے ہے۔ یہاں بارہا محسوس ہوتا ہے کہ قدیم طرز احساس (ہندوی) اپنی زندگی کے لیے نئے طرز احساس (فارسی) کا سہارا تو ضرور لے رہا ہے لیکن اپنی جگہ قائم ہے اور نئے طرز احساس کو اپنے اندر اُتارنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اس کے مزاج پر ان اثرات نے ایسا گہرا اثر ڈالا کہ گولکنڈا کے زیر اثر مقیم سے لے کر نصرتی تک فارسی اثرات اور نئے طرز احساس کے بڑھ جانے کے باوجود بیجاپوری اسلوب کے لہجے اور آوازوں میں، اس کے مزاج اور احساس میں یہ ہندوی پن آخر دم تک باقی رہتا ہے۔

اسی مزاج کے زیر اثر بیجاپور کا فلسفہ تصوف بھی جنم لیتا ہے۔ وجود کا فلسفہ بیجاپوری تصوف کا بنیادی فلسفہ ہے۔ ساری عبارت لسی کی بنیاد پر کھڑی

کی گئی ہے ۔ یہ عمل میراجی سے شروع ہوتا ہے جو عرفان، نفس پر زور دیتے ہیں ، لیکن شاہ جام اُسے ایک باقاعدہ شکل دے کر آب و آتش ، خاک و باد کے تعلق سے وجود کا مطالعہ کرتے ہیں ۔ جام نے وجود کے چار مدارج مقرر کیے ہیں ؛ واجب الوجود ، ممکن الوجود ، متعین الوجود اور عارف الوجود ۔ نفس کا عرفان الہی مدارج کو طے کرنے سے حاصل ہو سکتا ہے ۔ واجب الوجود وجودِ خاکی ہے ۔ ممکن الوجود وجودِ روحانی ہے جو وجودِ خاکی میں اپنی صورت پٹھری کرتا ہے ۔ متعین الوجود میں اشیا کی صورتیں معدوم ہو جاتی ہیں اور بے کراں ظاہت سے واسطہ پڑتا ہے اور یہی ہے نور پیدا ہوتا ہے جس کی انتہا عارف الوجود ہے جو ”نور ہدی“ ہے ۔ جام آب و آتش ، خاک و باد پر زور دیتے ہیں ۔ امین الدین اعلیٰ اُسے نور آگے بڑھاتے ہیں اور اس میں ہندو فلسفے کا پانچواں عنصر ”خالی“ اور شامل کر دیتے ہیں ۔ ہر عنصر کے پانچ گٹن ہیں اور اس سطح پر ہندو اور اسلامی فلسفہ تصوف ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں ۔ اس تصوف کی اصطلاحیں بھی عام اصطلاحوں سے الگ ہیں ۔ پانچ عنصر اور پچیس گٹنوں کے اس تصوف کی مقبولیت کا راز یہی ہے کہ اس میں ہندوی روح نے اسلامی روح کو اپنا کر ایک ایسے استزاج کو جنم دیا ہے جس میں ہندو مذاہن دواوں کشش محسوس کر سکیں ۔ سارے برعظیم میں یہ دور اسلامی فکر و نظر کے زیر اثر نئے نئے مذاہب اور فلسفہ ہائے تصوف کی پیدائش کا دور ہے ۔ بھگتی تحریک بھی اسی بدلنے ہوئے طرز احساس کا نتیجہ ہے ۔ کبیر داس اور گرونانک بھی اسی انداز فکر کے ترجمان ہیں ۔ اس دور کی مرثیہ شاعری میں ہی فکری دھارا بہہ رہا ہے ۔ گنجوی تصوف میں یہ مخصوص انداز فکر اپنے ارتقا کی کئی منزلیں چلے ہی طے کر چکا تھا ۔ نچاہور کے تصوف نے اپنے ہندوی پن سے جو صورت بنائی وہ میراجی ، جام اور امین الدین اعلیٰ سے ہوتی ہوئی سارے معاشرے میں تصوف کی مقبول صورت بن جاتی ہے ۔ اس پر بھی وہی مزاج غالب ہے جو بجاپوری لطیف کی انفرادیت ہے ۔

عادل شاہی دور کی تخلیق سرگرمیوں میں نثر، تعمیر ، خطاطی اور شعر و ادب کو خاص اہمیت حاصل تھی ۔ ادب میں تاریخی اور مذہبی موضوعات بھی شامل تھیں لیکن سب سے زیادہ اہمیت شاعری کو حاصل تھی ۔ شاعری ، ہر قسم کے خیالات ، خواہ وہ عاشقانہ و ناصحانہ ہوں یا صوفیانہ و رزمیہ ہوں ، اظہار کا سب سے مقبول وسیلہ تھی ۔ یہ معاشرہ شاعری کو ایک ایسا فن سمجھتا تھا جس سے آدمی کا نام ہمیشہ باقی رہتا ہے ۔ اس کا اظہار کسی لہ کسی انداز میں اس دور کے

شعرا عام طور پر کر رہے ہیں۔ صنعتی ”قصہ“ بے نظیر“ میں سخن کی اہمیت واضح کرتا ہے تو کہتا ہے :

اگر تجھ نے کچھ نہ رہے یادگار تو جیتا نہ جیتا ترا ایک حار
جو کچھ ہے شہادت اور غیب میں سخن کے ساتھ ہے آ جیب میں
رکھن ہار سرسبز دل کا چمن سخن ہے سخن ہے سخن ہے سخن
عیدل ”ابراہیم نامہ“ میں اس بات کی طرف یوں اشارہ کرتا ہے :

نہ باقی رہے کچھ تو عالم نشان اگر کچھ رہے تو بہن شعر چوں
ملک ”غشود“ ”جنت سنگھار“ میں کہتا ہے :

چکچک جنگ میں بشر کا ہے ندی سو ہے شہر و حصے۔۔۔ ہے فانی
پنر او لیں مجھے سوں کھول کہنا بہن او ہے چہ۔۔۔ دن ناؤں رہنا

اس رجحان نے شاعری کے باغ میں رنگا رنگ بہن کھلائے۔ اب تک شاعری صرف و محض مقصد کا اظہار تھی لیکن اس دور میں شاعری کی اپنی ایک الگ اہمیت و حیثیت قائم ہو گئی۔ اب شاعری صرف تنگ بندی نہیں دیں تھی بلکہ اس میں احساس، جذبہ، تخیل، محاکات اور شعریت کی اہمیت ہو گئی تھی۔ اس دور میں تخلیقی عمل اپنا رنگ جانے لگتا ہے اور شاعری اپنے دامن میں ہر قسم کے موضوعات سمیٹنے لگتی ہے۔

موضوعات میں تصوف و اخلاق کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ابتدائی دور کی کم و بیش ساری تحریریں مذہب و تصوف کے موضوعات سے ہی تعلق رکھتی ہیں لیکن آگے چل کر اخلاقی افکار زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہیں۔ موضوعات میں سب سے زیادہ زور حیرت ناک و عجب العقول عناصر پر ہے۔ تخیل کی پرواز انہوں کو ہوتی کر دکھاتی ہے۔ یہ رنگ عشقہ مشنوں میں بھی نظر آتا ہے اور ان مذہبی نصیحتوں میں بھی جن کا نانا بانا روایات سے تعلق جاتا ہے۔ مقیم کی عشقہ مشنوی ”چندر بدن سہار“ میں اور صنعتی کی مذہبی مشنوی ”قصہ“ بے نظیر“ میں بھی حیرت ناک کے عناصر کو ہی اُبھارا گیا ہے۔ عشق اس معاشرے کا اور ہونا چھوٹا اور شاعری کا مقبول ترین موضوع ہے جو مقیم و صنعتی کی مشنوی میں بھی موجود ہے اور نصرتی کی ”گلشن عشق“ اور ہاشمی کی مشنوی ”نصتہ“ اور ”یوسف زلیخا“ میں بھی۔ عشق کے علاوہ بادشاہوں کی جنگ کے حالات و واقعات کو بھی موضوع سخن بنایا جاتا ہے جیسے حسن شونی نے ”فتح نامہ نظام شاہ“ میں، مرزا مہم نے ”فتح نامہ بکھیری“ میں یا نصرتی نے ”علی نامہ“ میں

بیان کیا ہے۔ بادشاہ کی شادی یا عیش و عشرت کی محفلوں کو بھی شعر کے ذریعے بیان کر کے رنگ بھرا جا رہا ہے۔ شوق نے ”سوزانی نامہ“ میں سلطان محمد عادل شاہ کی ایک شادی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح بادشاہوں کی زندگی کے حالات کو بھی شاعری کے ذریعے بیان کیا جا رہا ہے۔ عہد کے ”ابراہیم نامہ“ میں ابراہیم عادل شاہ جنگ گدڑ کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ بزرگانِ دین کے حالاتِ زندگی و کشف و کرامات کو بھی شعر کے پردے میں بیان کیا جا رہا ہے۔ میر مومن نے سہدی موعود کے حالات و کرامات کو ”عشق نامہ“ میں بیان کیا ہے۔ اسی طرح اُن مذہبی موضوعات کو بھی شاعری کا جامہ پہنایا جا رہا ہے جن میں سارا معاشرہ شریک ہے۔ نجات نامے، وفات نامے، مولود نامے، معراج نامے، شہادت نامے اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ مذہب کے اراکین اور مسئلہ مسائل کو بھی موضوعِ سخن بنایا جا رہا ہے اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ معاشرہ نثر کے مقابلے میں شاعری سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔ شاہ داؤد نے عورتوں کی اصلاح اور اپنے شوہروں سے ہر صورت محبت کرنے کے موضوع کو ایک طویل نظم ”لاوی نامہ“ میں بیان کیا ہے جس کے ہر بند کا چوتھا مصرع ”ہو باج کوئی یارا نہیں“ ہر بار شوہر کی اہمیت و حیثیت کو واضح کرتا ہے۔ ایک تہذیبی اکائی کے طور پر یہ معاشرہ چولہہ ثابت و سالم ہے اسی لیے ہر بات کو بھلا کر، سارے پہلوؤں کے ساتھ بیان کرنے کو پسند کرتا ہے۔ طویل نظموں اور خصوصیت سے مثنوی اسی لیے مقبول حنفیہ سخن ہے۔

جب زبان بھیتی اور لرق کرک ہے تو وہ اپنے قد کو اپنے سے قریب تر اور تہذیبی سطح پر غالب زبان کے معیار اور بھائیوں سے ناہی ہے اور جن چیزوں اور خصوصیات کی اپنے اندر کمی باقی ہے اسی زبان سے ہورا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ چوسر کے زمانے میں انگریزی زبان نے فرانسیسی زبان و ادب سے خود کو بنایا ستوارا اور اس زبان کے خیالات، تلمیحات، استعارات، اندازِ بیان، اصناف اور اسالیب سے اپنے دامن کو وسیع کیا۔ اسی طرح اس زمانے میں دکن کے تہذیبی ذہنوں نے جب یہ محسوس کیا کہ ہندوی ادبیات سے اب زبان کو آگے نہیں بڑھایا جا سکتا اور جو کچھ لیا جا سکتا تھا لیا جا چکا ہے، تو انہوں نے فارسی زبان و ادب کے خیالات، تلمیحات، اسالیب، اصناف، لہجہ و آہنگ کی طرف توجہ دی۔ فارسی زبان ایک زندہ زبان تھی اور تہذیبی سطح پر اس دور میں اس کی وہی حیثیت تھی جو کم و بیش چوسر کے دور میں فرانسیسی زبان کی تھی۔ اس رجحان نے اردو زبان و ادب کو ایک لیا رخ، لیا موڑ دیا اور اسی کے ساتھ

یہ آواز سنائی دینے لگی کہ :

رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول اذک بولنے نے رکھیا ہوں مول
(معنی : قصہ کے نظیر ، ۵۵ ، ۱۶۳۵/ع)

یہ وہی رجحان تھا جو شمال میں ایک ڈیڑھ صدی پہلے شروع ہو چکا تھا اور جس کی وجہ سے وہاں اردو زبان ، دکنی سے بہت پہلے ، جدید اسلوب سے قریب آ گئی تھی ۔ اس فرق کا اندازہ اس وقت آسانی سے ہو سکتا ہے جب افضل ہانی اپنی کی ”ہنکٹ کہانی“ (۱۶۳۵/۱۰۳۵ ع) اور مقبلی کی مشہور ”چندر بدن و سہار“ کو ایک ساتھ پڑھا جائے ۔ دونوں تقریباً ایک ہی زمانے کی تصانیف ہیں ۔ دونوں کی زبان پر ہندوی اثرات موجود ہیں لیکن سنسکرتی اثرات نے مقبلی کی مشہور کی زبان کو مشکل بنا دیا ہے اور برخلاف اس کے فارسی زبان کے اثرات نے افضل کی ”ہنکٹ کہانی“ کو سولر و شکستہ بنا دیا ہے ۔ جیسے ہی دکن میں اس بات کو محسوس کیا گیا ، دکنی اردو بھی سنسکرت کے اثرات سے آزاد ہو کر فارسی کی طرف جھکتے لگی ۔ اسی رجحان کے ساتھ فارسی سے ترجموں کا رواج بڑھنے لگا اور اسی کے ساتھ فارسی الفاظ ، تراکیب ، تہذیب ، تلمیحات ، اصناف ، اوزان و بحر ، اسالیب ، آہنگ اور لہجے بھی زبان کے مزاج میں شامل ہونے لگے ۔

جب یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اردو زبان نے اپنی سرزمین کی تلمیحات ، چیزوں ، پرندوں ، دریا ، چاڑ اور منیات کو چھوڑ کر فارسی زبان اور تہذیب کو اپنایا تو لوگ تہذیبی قوت کے اس عمل و اثر کو ٹھیکہ جاتے ہیں جو زمانہ طرز احساس اور تہذیب ، ژوال پذیر یا بند تہذیب پر ڈالتا ہے ۔ ہر زبان چڑھتی ہوئی تہذیبی قوتوں کے ساتھ چڑھتی اور بھینتی ہے اور اسی کے ساتھ گرتی ہے ۔ اردو زبان ، اپنی موجودہ شکل میں ، ایک نئی ادبی زبان تھی جس میں مختلف تہذیبی قوتوں نے غلاتانہ عمل کیا تھا ۔ ابتدا میں اس نے ، گجرات میں بھی اور شمال و دکن میں بھی ، خالص ہندوی اثرات کو قبول کیا ، لیکن جب آگے بڑھنے کا راستہ نظر نہ آ رہا ہو اور عقلی ذہن اپنے اظہار میں رکاوٹ محسوس کر رہا ہو تو ظاہر ہے کہ وہ اس طرف بڑھے گا جس طرف اسے راستہ نظر آ رہا ہو ۔ اسی لیے فارسی اثرات فطری طور پر اردو زبان میں دو آئے ۔ یہ اس دور میں ایک فطری عمل تھا اور تہذیب کے اس موڑ پر اس کے علاوہ دوسرا راستہ ، دوسرا عمل ممکن نہیں تھا ۔ گجراتی اردو خالص ہندوی اثرات کی گود میں پل بڑھی تھی لیکن جب حل جو حکم دہنی کے ہاں یہ لیا ادبی اظہار اپنے نقطہ خروج کو پہنچ گیا تو

خوب ہمدہ پستی کے ہاں ردِ عمل کی تحریک میں ظاہر ہوا۔ پہنی دور میں نظامی سے لے کر میراجی تک اور عادل شاہی دور کا ابتدائی ادب، جس میں جاتم، جگت گٹرو، شاہ داول کی تحریریں شامل ہیں، ہندوی اثرات ہی سے اپنی شکل و صورت بنا رہا ہے۔ لیکن جب کسی تہذیب اور اس کے ادبی لمایب قلبی ذہنوں کے لیے وجہ عملی نہ ہوں تو ردِ عمل کی تحریک کا پیدا ہونا ایک طاری تہذیبی و رسانی عمل ہے۔

سلطان ہمد عادل شاہ کے دور میں اس ردِ عمل کی تحریک نے واضح شکل اختیار کر لی۔ ”قطب شاہی“ میں یہ رجحان، مخصوص تاریخی و تہذیبی حالات کی وجہ سے، شروع ہی سے چل رہا تھا۔ شاہی پست چلے سے اس دائرے میں داخل ہو چکا تھا۔ انہی حالات اور تہذیبی تقاضوں کے سبب فارسی اثرات زبان پر چھانے لگے اور فارسی بلبلی ہندوستانی کنول پر غالب آ گئی۔ اسی لیے اس دور میں اس حسرت کا اظہار بھی ہو رہا ہے کہ ”الوس ہمیں فارسی نہیں آتی۔ فارسی میں کہیں کہیں چیزیں ہیں۔ اگر یہ ہماری اپنی زبان میں ہوتیں تو کیا اچھا ہوتا! اسی حسرت اور رجحان کے ساتھ ترجموں کا سلسلہ شروع ہوا اور فارسی تہذیب اردو تہذیب میں ڈھلنے لگی۔ ”غشود کا ترجمہ“ یوسف زلیخا اور ہشت پست، رستمی کا چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل خاور نامہ فارسی کا اردو ترجمہ اسی رجحان کے نمائندہ ہیں۔ یہ عمل صرف ترجموں تک محدود نہیں تھا بلکہ فارسی زبان کے خیالات بھی اپنے لفظوں اور اپنی زبان میں ادا کیے جا رہے تھے۔ اسی کے ساتھ فارسی اصنافِ سخن و بحر بھی اردو زبان میں داخل ہو گئے اور ازکار رفتہ ہندوی بحر و اوزان رفتہ رفتہ نکمال باہر ہو گئے۔ اس نقطہ نظر سے فارسی اثرات کا مطالعہ کیجیے تو نہ صرف گل و بلبل کی روایت، لیلیٰ مجنون، شیریں فرہاد کی تلمیحات کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں بلکہ اردو زبان پر فارسی زبان کے اثرات کے اسباب بھی واضح ہو جاتے ہیں۔

عادل شاہی دور میں جگت گٹرو کے زمانے تک ہندوی اوزان کا استعمال زیادہ رہتا ہے لیکن عبدال کے ابراہیم نامہ (۱۰۱۱ھ/۱۶۰۳ع) سے لے کر، پھر پورے دور میں فارسی اوزان و بحر چھا جاتے ہیں۔ مثنوی کی مخصوص بحر و علاوہ غزل اور قصیدے میں ایسی بحریں استعمال کی جا رہی ہیں جن میں موسیقیت کی دلربائی موجود ہے۔ اصنافِ سخن میں مثنوی سب سے زیادہ مقبول صنف ہے، لیکن ساتھ ساتھ غزل کا رجحان بھی آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہے۔ غزل کو صرف و محض عورت سے باتیں کرنے کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس کے ذریعے محبوب کی اوپر ادا

اور جسم کے غد و خال بیان کیے جا رہے ہیں اور عشق کا کھیل کر اظہار کیا جا رہا ہے۔ شاہد ہی عشق کے ”کھیل“ کا کوئی پہلو ایسا ہو جس کا اظہار اس دور کی غزل میں نہ ہوا ہو۔ غزل کے نقش و نگار پہلی بار ایک بالاعده روایت کی شکل میں حسن شوق کے ہاں ابھرے ہیں، جو نظام شاہی سلطنت کے زوال کے بعد عادل شاہی میں آگیا تھا۔ اس کا مزاج شعر گولکنڈا کے مزاج سے زیادہ ٹریس ہے۔ وہ اسی روایت کا نمائندہ ہے جس کے باقی گولکنڈا کے محمود، شبلی، فیروز اور محمد قلی قطب شاہ ہیں۔ وہ اردو غزل کی روایت کی وہ درمیانی کڑی ہے جو ولی کی شاعری سے جا ملتی ہے۔ شاہی و نصروی کے ہاں غزل میں لختِ جسم اور عشق کا جنسی پہلو کھل کر سامنے آتا ہے۔ ہاشمی کے ہاں غزل میں عورت کے جذبات کو، عورت کی زبان میں، عورت کی طرف سے بیان کیا جا رہا ہے۔ ہاشمی کی غزل ریتی کی بھیڑ تو ہے۔ نصروی کے دور کی غزل میں، جس میں شاہی، ہاشمی اور دوسرے بہت سے چھوٹے اور اوسط درجے کے شاعروں کی کاوشیں بھی شامل ہیں، تصور عشق جنسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب میں زائلہ بن پیدا ہو گیا ہے اور تہذیب سے قوتِ عمل، مردانگی اور آگے بڑھنے والی تندی غائب ہو گئی ہے۔ غزل میں ہفتوی روایت کی پیروی میں جذباتِ عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہو رہا ہے، لیکن ساتھ ساتھ مرد بھی اپنے جذبات کا اظہار کر رہا ہے۔ فارسی اثرات کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کا ہندی طریقہ کم ہوتا جاتا ہے۔ حسن شوق کی غزل کے صرف ایک آدھ شعر ہی میں عورت کی طرف سے اظہارِ جذبات کیا گیا ہے لیکن نصروی و شاہی کے ہاں یہ اظہار دونوں طرف سے ہوتا ہے۔

قصیدے کی صنف بھی اس دور میں ابھر کر مقبول ہو جاتی ہے۔ اس کی ایک شکل تو ان مشابہتوں میں ملتی ہے جہاں شاعر بادشاہ وقت کی مدح کرتا ہے جیسے ”جنت سنگھار“ میں ملک ”خشنود“ محمد عادل شاہ کی مدح کرتا ہے یا ابھر ”فتح ناموں“ میں جیسے حسن شوق نے ”فتح نامہ نظام شاہ“ میں، بنفسی نے ”فتح نامہ ہیکھیری“ میں اور نصروی نے ”فتح نامہ پہلول خان“ میں بادشاہ وقت کی مدح کی ہے۔ اس کی ایک شکل وہ ہے جہاں کسی بزرگ، دین یا بادشاہ کے محل و باغ وغیرہ کی تعریف کی جاتی ہے، جیسے علی عادل شاہ شاہی نے حضرت گیسو دراز کی مدح لکھی ہے، یا اپنے محل و باغ کی تعریف میں قصیدہ لکھا ہے۔ لیکن جب یہ صنفِ سخن نصروی کے ”علی نامہ“ میں جلوہ گر ہوتی ہے تو قصیدہ اپنے نقطہٴ عروج کو پہنچ جاتا ہے۔ یہ وہ قصیدے ہیں جو فارسی زبان کے بہترین

قصائد کو سہار و تمولہ بنا کر لکھے گئے ہیں اور آج بھی ، زبان و بیان کی قیادت کے باوجود ، نئی اعتبار سے ان کی حیثیت اتنی ہی مستحکم ہے جتنی سودا اور ذوق کے قصائد کی ہے ۔ اسی طرح مثنوی کی روایت بھی اس دور میں پختہ ہو جاتی ہے ۔ نصرت کی ”کشن عشق“ ، مہدی کی ”چندر بدن و سہار“ ، صنعتی کی ”تصدے بے نظیر“ ، ہاشمی کی ”یوسف زلیخا“ وہ مثنویاں ہیں جو نئی اعتبار سے اردو کی بہترین مثنویوں کے سامنے رکھی جا سکتی ہیں ۔

اس دور میں مرثیہ بھی ایک مقبول صنفِ سخن کی حیثیت میں اپنی شکل بناتا ہے ۔ عادل شاہی بادشاہ زیادہ تر شیعہ تھے ۔ محترم کے زمانے میں ان کے عقائد کا اظہار مجلسوں اور دوسری رسوم کے ذریعے ہوتا تھا ۔ اسی لیے ہر موقع کی ضرورت کے مطابق مرثیہ نما نظمیں اور سلام لکھنے کا عام رواج تھا ۔ شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس نے ایک آدھ مرثیہ مجلس کی ضرورت کے لیے نہ لکھا ہو ۔ شاہی اور مرزا کے مرثیے خاص اہمیت رکھتے ہیں ۔ ان مرثیوں کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ زیادہ تر گانے کے لیے لکھے گئے ہیں ۔ اسی لیے ان میں غنائی رنگ گہرا ہے ۔ شاہی نے اپنے مرثیے مخصوص راگ و گیتوں کے مطابق تحریر کیے ہیں اور ہر مرثیے کے ساتھ ان راگ و گیتوں کے نام دیے ہیں جن میں ان کو پڑھ کر سنایا جانا چاہیے ۔ ان مرثیوں میں قصہ پن کی بجائے غنائی رنگ غالب ہے ۔ موضوع کے اعتبار سے انہیں مرثیہ کہا جا سکتا ہے لیکن مزاج و بہت کے اعتبار سے یہ ”گیت“ کے ذیل میں آتے ہیں ۔

ہجو کی روایت بھی اسی دور میں سامنے آتی ہے ۔ یہ ہجو کہیں تو غزل کے کسی شعر میں ملتی ہے اور کہیں باقاعدہ موضوع کی شکل میں ؛ مثلاً ملک بخشود نے ہارون لاسی گھوڑے کی ہجو لکھی ہے جو ایک قدیم بیاض میں ہماری نظر سے گزری اور جس کے دو شعر یہ ہیں :

رنگ میں حراسی ہور ہے سون کا بڑا سر زور ہے
دبھی چھپاتا چور ہے دل جوں پیر ’مردار‘ کا
انکھ لسو چلتا لٹیں آنہار میں ملتا لٹیں
جوں گالہ کچھ ہلتا لٹیں کھلکا ہے او دو ہار کا

نصرت نے بھی اپنے زمانے کے شاعروں کی ایک طویل ہجو لکھی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے :

سخن و شعر کہنے لگی رہا آج جتن ہے
جامت بدوہ گویاں کی کدھر کوہر میں گھر گھر ہے

عادل شاہی دور میں گیت اور دوہروں کا رواج بھی باقی رہتا ہے ۔ ابتدائی دور میں زیادہ اور بعد میں کم ہو جاتا ہے ۔ یہ گیت دو قسم کے ہیں : ایک قسم وہ جس میں عشق و محبت کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسری قسم وہ جس میں مذہب و تصوف کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ دونوں میں ایک بات مشترک ہے ، کہ وہ خصوصیت کے ساتھ راگ راگینوں کے مطابق ترتیب دیے گئے ہیں ۔ ”کتابہ نورس“ میں گیتوں کی پہلی قسم اور برہان الدین جامی اور امین الدین اعلیٰ کے ہاں دوسری قسم ملتی ہے ۔ بہشت کے اعتبار سے ان گیتوں میں گنجری روایت کی پیروی کی گئی ہے ۔ اور ان میں اور شاہ باجن ، قاضی محمود دریائی اور جہو گام دعویٰ کے گیتوں میں کوئی فرق نہیں ہے ۔

اس دور میں نثر مذہبی موضوعات کے لیے مخصوص ہے ۔ برہان الدین جامی کی ”کلمۃ الحقائق“ میں شریعت و طریقت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں اور اپنے مخصوص فلسفہ تصوف کی تشریح کی گئی ہے ۔ ساری نثر سوال و جواب کی شکل میں ہے ۔ امین الدین اعلیٰ کے نثری رسائل ”کنج غنی“ ، ”رسالہ وجودیہ“ ، ”کلمۃ الاسرار“ ، وغیرہ کا موضوع بھی تصوف ہے ۔ اسی طرح میران جی خدا نما کی ”شرح ، شرح مہمداست ہمدانی“ اور میران یعقوب کی ”مبائل الاتقا“ بھی اسی روایت کی کڑیاں ہیں ۔ ”کلمۃ الحقائق“ کی نثر پر ہندوی رنگ غالب ہے لیکن میران جی خدا نما اور میران یعقوب کے ہاں فارسی اسالیب کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے ۔ جامی کی نثر کا میران یعقوب کی نثر سے مقابلہ کیجئے تو اظہار بیان کے ارتقا کا واضح طور پر احساس ہوتا ہے ۔

اس دور کی زبان میں ہمیں مختلف زبانوں کی ایک کھچڑی سی ہکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جس میں مقامی زبانوں کے علاوہ کھڑی بولی ، برج بھاشا ، اودھ ، مراٹھی ، پنجابی ، راجستھانی ، سنسکرت اور گجپری وغیرہ کے اثرات ایک ساتھ ہک رہے ہیں ۔ عربی ، فارسی ، ترکی الفاظ اس کھچڑی زبان میں ایک حلاوت پیدا کر کے اسے ایک نیا رنگ دے رہے ہیں ۔ عربی فارسی کے لسانی و تہذیبی اثرات نے زبان کا خمیر اٹھنے اور جلد ہک کر تیار ہو جانے کے عمل میں مدد دی ۔

یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ اس دور میں قواعد کے اصول مقرر نہیں ہوئے ہیں اور مختلف زبانوں کے اصول ایک ساتھ استعمال میں آ رہے ہیں : مثلاً جمع بنانے کے تین طریقے ہک وقت استعمال ہو رہے ہیں : ”ان“ لگا کر بھی جمع بنائی جا رہی ہے ، جیسے لوگ کی جمع لوکان ، گل کی گلاں ، حوض کی حوذاں ، ہلک کی ہلکھان وغیرہ ۔ ”ون“ لگا کر بھی جمع بنائی جا رہی ہے ، جیسے سیخ کی

جمع میخوں ، ہنگ کی جمع ہنگوں - جمع کا یہ طریقہ چینی دور میں زیادہ رائج تھا لیکن اس دور میں خال خال نظر آتا ہے - برج بھاشا کے اصول سے ابھی جمع بنائی جا رہی ہے جیسے لین سے لین ، ڈنٹ سے ڈنٹن وغیرہ - یہی عمل ماضی مطلق بنانے میں بھی ملتا ہے - جہاں ایک طرف کہیا (کہا) ، لایا (لایا) ، دیکھا (دیکھا) ملتا ہے وہاں برج بھاشا کے اصول کے مطابق رہو ، آہو ، اہو ، کہو وغیرہ بھی استعمال میں آ رہے ہیں -

مذکورہ مؤنث کے اصول بھی مقرر نہیں ہیں - ایک ہی لکھنے والے کے ہاں ایک لفظ مذکر آتا ہے اور وہی الفاظ دوسری جگہ مؤنث آتا ہے - اسی طرح تلفظ کا بھی کوئی معیار نہیں ہے - ایک ہی لفظ کبھی متعثرک ہے اور کبھی ساکن - جو چیز اہم ہے وہ ضرورت شعری ہے - مثلاً حسن شوق کے ایک شعر میں تخت کو متعثرک بھی استعمال کیا گیا ہے اور ساکن بھی :

کسے بادشاہی تخت تاج دے کسے تخت پر نے اٹھا راج لے

املا کا بھی کوئی پکساں معیار مقرر نہیں ہے ؛ مثلاً یہ الفاظ اپنی دونوں شکلوں میں ملتے ہیں : ونا ، وضع - نفا ، نفع - زمیر ، ضمیر - ہوکم ، حکم - خطرا ، خطرہ - مرشد ، مرشد - جوسا ، جشہ - مشور ، مشہور وغیرہ - ڈ ، ڈ ، ٹ ، گو ، ر ، د ، ت ، لکھا جا رہا ہے - کہیں کہیں چار نقطوں سے کام لے کر ڈ ، ڈ ، ٹ کو ظاہر کیا گیا ہے - اسی طرح ک اور گ میں عام طور پر کوئی فرق نہیں کیا جاتا - ہائے معروف و مجہول بھی ایک ہی طرح سے لکھی جاتی ہیں - - اور - میں بھی کوئی فرق نہیں کیا جاتا -

اسی طرح قافیہ بھی قرابی آواز کا لحاظ رکھتے ہوئے باندھا جا رہا ہے ، جیسے روح کا قافیہ شروع ، انصاف الخاف کا پاس ، حوس (حواس) کا نفس ، اولیا کا روسیاہ وغیرہ -

ان کے علاوہ اس دور کی چند اور لسانی خصوصیات یہ ہیں :

- (۱) اس کے فعل بنانا—’چتر‘ یعنی تصویر اس سے ’چترنا‘ بنایا گیا ہے - اسی طرح ’دپ‘ سے ’دپنا‘ وغیرہ -
- (۲) عام طور پر لفظوں سے حرفِ علت کم کر دیا جاتا ؛ جیسے ’خرج‘ (سورج) ، آہر (اوپر) ، سار (سوار) ، بیچ (بیچ) ، ’ستا‘ (سونا) وغیرہ -
- (۳) مشدد حرف کو غنفع استعمال کیا جاتا ہے ، جیسے اول (اول) ، چھتچا (چھتچا) ، ’غصا‘ (غصہ) وغیرہ -

(ج) فاعل بنانے کے لیے ”ہار“ کا اضافہ کر لیا جاتا ہے؛ جیسے کرن ہار،
 مرجن ہار، رین ہار، دیکھلائن ہار، اٹیڑنہار، چاکھن ہار وغیرہ۔
 اسی طرح ”بن“ سے بھی مرکبات بنائے گئے ہیں؛ جیسے بن بن
 (انانیت)، ایک بن (وحدت)، دو بن (مَدون)، ذات بن، تون بن
 وغیرہ۔ مرکبات بنانے کا یہ طریقہ اس دور میں کثرت سے استعمال
 میں آتا ہے۔

(د) ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ اگر فاعل جمع مؤنث ہے تو
 فعل بھی جمع مؤنث آتا ہے؛ مثلاً:
 خوشی خوشی میں اویلتیاں چلیاں
 اکھرتیاں و بھرتیاں اوچھلتیاں چلیاں

(میزبان نامہ : حسن شوق)

فاعل مؤنث جمع ہونے سے اس شعر میں چھ فعل مؤنث جمع میں
 استعمال کیے گئے ہیں۔

(۶) علامتِ فاعل ”نے“ کا استعمال اس دور میں بہت کم ملتا ہے۔
 دکنی میں علامتِ فاعل نہیں ہے۔ لیکن ضمیر غائب میں خال خال
 ”نے“ کا استعمال اس طرح ملتا ہے:

(حسن شوق)

ع : جہاندار نے میزبان کرنا

(حسن شوق)

ع : جو ہرام نے ستارواں صلا

دوسری شکل اس کی یہ ہے:

(شابی)

مکھ موڑ چلی ہے چنچل نے گبان کر

(۷) افعالِ معاون کی یہ شکلیں ملتی ہیں:

ہے۔ اہے۔ ایہی

تھا۔ اتھا۔ اتھیے۔ اتھار

تھا۔ تھیا۔ تھیاں

اچھو۔ اچھے۔ اچھی

(۸) ضائر میں، ”میں، مجھ، مجھے، میرا، ہوں، ہم، ہمیں، ہمنا،

تون، مجھ، مجھے، تیرا، ”میں، ”میں، ”تہیں، ”س، ”م، ”اہے،

ایہی، وو، وہ، اوس، اوہے، اُنن، اُنوں وغیرہ ملتے ہیں۔

(۹) اسم، ضمیر، فعل کے آخر ”ج“ بڑھانے سے ”ہی“ کے معنی

پیدا ہو جاتے ہیں؛ جیسے دہناج (دہنا ہی)، تونج (تو ہی)، اسج

(اے ای) ، کج (کا ای) - یہ طریقہ سرشتی نہیں ہے اور گٹھری میں بھی - گٹھری میں "ج" کا استعمال بھی ملتا ہے جو عادل شاہی دور میں بھی خال خال نظر آتا ہے -

(۱۰) اس دور میں یہ الفاظ کثرت سے استعمال میں آ رہے ہیں :

رُکھ (درخت) ، قاد (آواز) ، اس دن (رات دن) ، آجھو ، آجھو (حرف) ، نانو (نام) ، کنچن (سونا) ، مین (سو) ، کین (انکھ) ، پنکھ ، پنکھی (پرنڈا) ، رکت (خون) ، دمن (دانت) ، ڈولگر (چاڑ) ، ہونکڑا (لڑکا) ، لوا (لہا) ، کالوا (لالا) ، سور (سورج) ، ابھال (بادل) ، اچھل (چھل) ، تیز ، گھوڑا - بھوتیکہ (پت سے) وغیرہ وغیرہ -

اس لسانی تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو نے اپنی تعمیر و تشکیل کے دور میں ہر عظیم کی ہر زبان کے الفاظ ، اثر اور اصولوں کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے اور اسی لیے یہ زبان کم و بیش سب زبانوں کی زبان بن گئی ہے - آئیے اب اس دور کے ادب کا مطالعہ کریں -



گجری روایت کی توسیع ، ہندی روایت کا عروج

(۱۵۲۵ء-۱۶۲۷ء ع)

پہلی دور سے لے کر عادل شاہی دور کے سو سال تک ہندی روایت بھاتی بھاتی رہی ہے اور ابراہیم عادل شاہ ثانی ، جگت گئرو (۹۸۸-۱۰۳۷/۱۵۸۰ء-۱۶۲۷ء ع) کے زمانے میں اپنے نقطہ عروج کو پہنچ جاتی ہے۔ جگت گئرو کی حکومت کے پہلے پچیس سال ہندی روایت کے عروج کا اصل زمانہ ہے۔ شاہ برہان الدین جامی کی تصانیف اور جگت گئرو کی ”کتاب نورس“ اس ہندی روایت کی (جس میں گجری روایت شامل ہے) نمائندگی کرتی ہیں۔ اس کے بعد فارسی عربی تہذیب کے اثرات ، جو اب تک دے دے نظر آتے تھے ، ابھرتے لگتے ہیں اور ہندی و فارسی روایت کے درمیان ایک کشمکش کا احساس ہونے لگتا ہے جو عبدال کے ”ابراہیم نامہ“ میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس دور میں تین رجحانات قابل ذکر ہیں ؛ ایک تو ہندی روایت جس کے نمائندے جامی اور جگت گرو ہیں۔ دوسرے رجحان کے نمائندے عبدال اور شہباز حسینی قادری ہیں جن کی تحریروں میں بنیادی روایت تو ہندی ہے لیکن ساتھ ساتھ فارسی اثرات بھی دیتے ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ تیسرا رجحان خالص فارسی اثرات کا ہے جو عزل کی شکل میں ابھر رہا ہے اور جس کی نمائندگی خواجہ عبد دبذار فانی (۱۰۱۶-۱۰۷۰/۱۶۰۷ء ع) کر رہے ہیں۔ فانی کی حیثیت اس دور میں ایک جزیرے کی سی ہے۔ اس باب میں ہم انہی رجحانات اور ان کے نمائندوں کی تصانیف نظم وثر کا مطالعہ کریں گے۔

بیجاپور کی مخصوص ادبی روایت و تصوف کے نمائندہ شاہ برہان الدین جامی

(م۔ ۱۹۹۰ء/۱۵۸۲ھ) میں - برہان الدین جامی، میراثیں شمس العشاق کے صاحب زادے اور خلیفہ تھے اور اپنے وقت کے صوفیائے کرام میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ جامی نے اپنے والد کی روایت کو قائم رکھا اور تصنیف و تالیف کے ذریعے رشد و ہدایت کے فہم کو بھی جاری رکھا۔ جامی بھی ہندوی روایت کے اسی دھارے پر چم رہے ہیں جسے تقریباً سوا سو سال بعد اردو زبان کا نیا معیار (رشتہ، ولی کی شکل میں، مسترد کر دینا ہے: اسی لیے آج ہم اسے اسلوب کی "متروک روایت" کا نام دے سکتے ہیں۔ جامی کی دو خدمات قابل ذکر ہیں: ایک تو یہ کہ انہوں نے تصوف کے فلسفہ وجود کو مرتب کر کے اُسے ایک باقاعدہ شکل دی اور آب و آتش، خاک و باد کے تعلق سے وجود کا مطالعہ کر کے اس کے چار مدارج واجب الوجود، ممکن الوجود، متبع الوجود اور عارف الوجود مقرر کیے۔ دوسری یہ کہ تصوف و اخلاق اور شریعت و طہارت کو اپنی تصانیف نظم و نثر کے ذریعے پیش کیا۔ ان دوہری خدمات نے برہان الدین جامی کی شخصیت کو اہم بنا دیا۔ مختلف نظموں کے علاوہ انہوں نے دو نثری تصانیف بھی یادگار چھوڑیں۔ راگ راگبوں کے مطابق گیت بھی ترتیب دیے اور دوہرے بھی لکھے۔ جامی کا سارا کلام دیکھ کر گجرات کے شیخ ہاجن، عمود دریائی اور جوگام دھنی باد آ جاتے ہیں۔ روایت کے اعتبار سے جامی کا غیر گجری کی ادبی روایت و معیار سے الگ ہونا ہے جس کا اعتراف جامی نے ہار ہار اپنی نظم و نثر میں کیا ہے۔ "حجۃ البنا" میں جہاں طالب و مرشد کا قصہ بیان کیا ہے، یہ شعر ملتے ہیں:

من اس کا سوال جواب کچھ بولوں دیکھ صواب

جسے ہوں کیاں پیاری نہ دیکھیں بھا کا گجری

"ارشاد نامہ" میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے:

یہ سب گجری کیا زبان کر یہ آئینہ دیا بھان

اور "کلمۃ الحقائق" میں، جو جامی کی نثری تصنیف ہے، یہ الفاظ ملتے ہیں: "سیب یو زبان گجری نام این کتاب کلمۃ الحقائق خلاصہ بیان و قبلی میان روشن شود۔"

۱۔ "ارشاد نامہ" کا سنہ تصنیف (۱۹۹۰ء) برہان الدین جامی نے اس شعر میں ظاہر کیا ہے:

ہجرت مہ صد لود مان ارشاد نامہ لکھا جان

اس لیے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اُن کا انتقال یا تو ۱۹۹۰ء میں یا اس کے کچھ عرصے بعد ہوا۔ (ج۔ ج)

ان حوالوں سے برہان الدین جام کے ذہنی عمل ، گنجری روایت کی پیروی ، اصناف و اوزان اور زبان و بیان کی روایت کا سراغ ملتا ہے جو میراجی سے ہوتا ہوں ان تک پہنچی ہے ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ میراجی نے ہندوی میں لکھنے کا جواز یہ دیا تھا کہ لوگ چونکہ عربی فارسی نہیں سمجھتے اس لیے وہ اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں ۔ لیکن اس کے برخلاف جام اعتماد کے ساتھ اسی زبان میں شاعری کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہندوی میں شعر کہنا کوئی عرب کی بات نہیں ہے ۔ اصل چیز تو معنی ہیں :

عرب نہ را کہیں ہندی بول ۔ معنی تو چک دیکھ دھنڈول
جوں کے سوز سدا سات ظاہر میں جسے لاکیں ہات
سوتیوں کیرا تھا البار پرو کیتا ہارس ہار
ہندی بولوں کیا بکھان جسے گٹر ہرساد تھا منج گیان

اس سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ جام کے زمانے تک اردو زبان کی ادبی روایت اتنی پختہ ہو چکی تھی کہ اب اس میں اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کسی معلومت کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی ۔

وصیت الہادی ، بشارت الذکر ، سکھ سہیلا ، منفعت الایمان ، فرمان از دیوان ، حجت البقا اور ارماد نامہ ان کی نمائندہ نظمیں ہیں اور کلمۃ الحقائق اور وجودہ ان کی نثری تصانیف ہیں ۔ ان کے علاوہ ، جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے ، گیت ، دوہرے اور غزلیں بھی ملتی ہیں ۔ برہان الدین جام کا موضوع تصوف و اخلاق ہے اور ان کی شاعری و شعر کا مقصد اپنے مریدوں اور عقیدت مندوں کی ہدایت ہے ۔ یہی ان کی فکر و اظہار کا محور ہے ۔

”وصیت الہادی“ میں طالبوں کو ہدایت کی گئی ہے کہ مسلسل ذکر چلے سے منزلِ ناصوت حاصل ہو سکتی ہے ۔ طریقت کے لیے شریعت پر قائم رہنا ضروری ہے اور اللہ کی ذات میں کسی کو شریک کرنا شیطانی کام ہے ۔ وصیت الہادی میں ذکر قلبی اور راجر حقیقت کی اہمیت واضح کی گئی ہے اور راجر سلوک پر چلنے اور درجاتِ عرفان حاصل کرنے کے طریقے بھی بتائے گئے ہیں ۔ تسلیم و رضا وہ حقیقی راستہ ہے جو منزلِ مقصود تک لے جاتا ہے ۔ اس نظم کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حصے میں سلوک کا ایک مسئلہ بیان کیا گیا ہے ۔ نظم

بڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ جام اپنے مریدوں پر یہ بات واضح کرنا چاہتے ہیں کہ وہ خود بھی ان منزلوں کو ہا چکے ہیں اور ایسا ہی شخص پورے مکمل ہوتا ہے ؟ ظاہر باطن کا وہ دانہ سکتا ہے سبحان سب پر شاہد مطلق بیباک پر لہہ برہان نظم مسلسل و مربوط ہے ۔ اوزان ہندوی ہیں اور زبان و بیان اور مزاج کے اعتبار سے اسی روایت سے تعلق رکھتے ہیں ۔ موضوع کی مناسبت کی وجہ سے عربی فارسی کے الفاظ کی تعداد بھی یقیناً بڑھ گئی ہے ۔

”بشارت الذکر“^۱ سالہ اشعار پر مشتمل ایک نظم ہے جو باج اہواب میں تقسیم کی گئی ہے اور ہر باب میں ذکر جلی ، ذکر قلبی ، ذکر روحی ، ذکر ستری اور ذکر غنی کے عنوانات کے تحت اپنے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ۔ اس نظم کی بحر فارسی ہے اور انداز بیان پر بھی فارسی اسلوب کا اثر نمایاں ہے ۔ ”وسیت الہادی“ کے بعد جب ”بشارت الذکر“ کو پڑھا جائے تو ہندوی اوزان کے ”رکے رکے بن“ اور فارسی کی روان و زلفہ بحر کے فرق و اثر کو محسوس کیا جا سکتا ہے :

ہے رویت مشاہدہ ہے چوں نہاں چشم دل حاصل وہ دیکھے عیاں
جیہیں اپا ایس دیکھیا بھیر کر جیسیا کھرت موے رہیا کھیر کر
ہیا سالہ مانیا جیسیا پاس یوں کلی بھول کھلیا بھیرا پاس جوں

”سکہ سہیلا“^۲ برہان الدین جام کا ایک ”گیت“ ہے جس میں عارفانہ خیالات نظم کیے گئے ہیں ۔ اس کا مزاج اور اس کی بحر ہندوی ہے اور ہر تین مصرعوں کے بعد چوتھا مصرع پر بند میں دہرایا گیا ہے ۔ نظم کا ڈھنگ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کا کر سنائے کے لیے لکھی گئی ہے تاکہ اہل عقل طریقت کی باتیں ، شعر و موسیقی کی زبان میں ، سن کر وجد میں آ سکیں ۔ ہر کے ایک بند میں شاہ میراجی کو ”سکہ کا سرور“ کہا گیا ہے ۔ یہ گیت بڑھ کر قاضی محمود دہلوی کا کلام یاد آنے لگتا ہے :

سکہ کا سرور شاہ میراجی آت کرن لہہ باقی
سہر جیوا ہوئے سکے میرے نہ پوری کرت پکھائی
آکھیں جام سوگھ سہیلا چاکھیا ہوئے سو جانی
لوگوں یہ ست کچ الادھی جن بویہہ بخنوں لادھی

۱۔ بشارت الذکر : (قلمی) ، النجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ سکھ سہیلا : (قلمی) ، ایضاً ۔

موسیقی کی ہندوی روایت کی وجہ سے یہ نظم (گیٹ) "کتابِ نورس" کے مزاج سے بھی فریب لڑے۔

"منفعت الایمان"^۱ میں بھی جام نے صولیانہ خیالات نظم کیے ہیں۔ یہ نظم حمد و نعت کے بعد دو حصوں میں تقسیم کر دی گئی ہے۔ پہلے حصے میں "اعتقادِ مسلمان" بیان کیے گئے ہیں اور دوسرے حصے میں ان سے بچنے کی تلقین و نصیحت کی گئی ہے۔ نصیحت والے حصے میں اللہ تعالیٰ کی احدیت اور قوت پر روشنی ڈال کر قوتِ ایمان کا بیان کیا ہے۔ نظم کے پہلے حصے میں بتایا گیا ہے :

قرآن تفسیر اور کتاب جتنا قول ہے سوال جواب
بعضے آنکھیں جھمرس جوت آوے نا جاوے نا اس سون
محیط سب میں دستا زاد بن اس ہوجہیں سب ہے ہاد
ان کی نظروں نہیں ظلمات سورج نکلیا جیسا رات
"دو بیانِ نصیحت" میں بتایا گیا ہے :

جن جن جانا جیسا کوئے بھل بس پشہوں مسجھیا ہوئے
یو سب مسلمان قوم بچار ایمان ناپیں ان کے لہار
ایک تل نہ رہیں ان کے پاس آنکوں دیکھت جانا نہاس
ان خوب ہوجہیں اپنا رب جس نہیں رچنک عالم سب
آخری اشعار میں یہ نتیجہ نکالا گیا ہے :

نہی ولی کے سب اقوال سدا ناپیں وہ کسی حال
ہوجہیں ناپیں رام سلوک غفلت رام لگ بھولے چوک
نہیں تو بھر بھر بھنورے بھان بول بکار میں سرگردیان
یو فرمائے شاہ برہان اس میں آجے نفع ایمان

اس نظم کی بحر بھی ہندوی ہے لیکن میراجی کے مقابلے میں عربی و فارسی الفاظ کا تناسب اسی طرح بڑھ گیا ہے جیسے مثنوی "کدم راؤ ہدم راؤ" کے مصنف نظامی کے مقابلے میں میراجی کے ہاں یہ اثرات بڑھ گئے تھے۔ یہ الفاظ عام طور پر وہ ہیں جو صولیا کے ہاں اصطلاحات کا درجہ رکھتے ہیں۔

"فرمان از دیوان"^۲ کے عنوان سے جو نظم مثنیٰ ہے اس میں حروفِ تہجی کو سلوک کے کتابوں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ مختصر نظم جو انتہی

۱۔ منفعت الایمان : (قلمی) ، المبین ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ فرمان از دیوان : (قلمی) ، المبین ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

اشعار پر مشتمل ہے ، مزاج کے اعتبار سے جامی کی دوسری نظموں سے سلی جلتی ہے ۔ حروفِ تہجی کی تشریح کا یہ طریقہ کُنجری روایت میں بھی ملتا ہے اور میر تقی کے ہاں بھی ہم اُسے دیکھ چکے ہیں ۔ رموز کی تشریح کا یہ طریقہ آج تک صوبائے کرام کے ہاں رائج ہے ۔ اسی طرح ایک اور نظم ”لکنہ واحد“^۱ میں بھی حروفِ تہجی کو طریقت کے اصولوں کی وضاحت کے لیے استعمال کیا گیا ہے ۔

”لرمان از دیوان“ کا رنگ یہ ہے :

الف ایمان اللہ پروان سب چمک نہا
ایسی قدرت کہ بھانت رچا آپ چھایا
ب بیروپ ان ایسا کینا بالی اپنا کھیل
باڑی کھیلے آپ کھلاوے بیود رچنا میل
ت توکل نہ بوجھیا جاوے تن من آپ نہ ہیرے
چ خود ان اس کھوے توحید مرشد کیرے

اسی طرح ’ی‘ تک تشریح کی گئی ہے ۔ اس نظم کی بحر ہندوی دوپروں کی بحر ہے ۔ لکنہ واحد کی بحر بھی ہندوی ہے اور ہر تیسرا مصرع ہم قافیہ ہے ۔ درمیان کے ہر مصرعے کا قافیہ الگ ہے ۔ مثال کے طور پر یہ راجح مصرعے لڑھے :

لکنہ واحد ایہی احد ہے الف ذات اللہ صمد ہے
ب بیروپ کر ایہی ایک ، ت تمام سوں برگٹ لیک
ث ثابت کر ایہیں دیکھ لکنہ واحد ایہی احد ہے
ج چھنہ جائے دیکھ اس کا اور ، ح حاضر کر جان حضور
خ خالی نہیں اس بن اور لکنہ واحد ایہی احد ہے

”حجّت الہیہ“^۲ جامی کی ایک طویل نظم ہے جو سولہ سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے ۔ اس نظم کا موضوع مرشد و طالب ہے جس میں ایک ایسے بے مرشد طالب کا قصہ بیان کیا گیا ہے جسے اپنے علم و فضل پر بڑا غرور تھا اور جو ہر وقت اپنے آپ میں رہتا تھا ۔ عبادت سے گریز کرتا تھا ، سوا اور خدمت سے پرہیز کرتا تھا ۔ لیکن جب مرشد کی ہدایت میں آیا تو دنیا اس پر روشن ہو گئی اور وہ راہِ راست پر آ گیا ۔ جامی نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ بات حیت جو طالب و مرشد کے درمیان ہوتی ، ہویو حافظے کے زور سے نظم کر دی

۱۔ لکنہ واحد : (قلبی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ حجّت الہیہ : (قلبی) ، ایضاً ۔

کئی ہے ۔ نظم کی زبان کو ”کٹجری“ کہا گیا ہے ۔ اس کا پیرایہ بیان یہ ہے کہ چلے ”در حق طالب“ اشعار لکھے گئے ہیں ، پھر ”در حق مرشد“ اشعار آئے ہیں ۔ اس کے بعد نظم میں ’سوال طالب‘ اور ’جواب مرشد‘ کو نظم کیا گیا ہے اور تفسیر کی گئی ہے کہ طالب کا کلام یہ ہے کہ وہ خدا سے ’لو لگائے اور مرشد کی بات پر ایمان لائے ۔ جیسے نیس‘ نے کہا کہ قرآن اللہ کی کتاب ہے اور ہم ایمان لے آئے اور ساری کائنات روشن ہو گئی ۔ اس طرح مرشد کی بات کو ماننا چاہیے کہ اس میں فائدے مضمر ہیں :

ہو جام لکھیا بول ۔ لہ یک یک معنا کھول

جسے ہوئی لوگ عوام ۔ مرشد ہے فہم

اسی طرح وہ لوگ بھی اُسے مرشد کی طرح راہِ راست پر آ جائیں گے جس نے یہ ساری باتیں سن کر مرشد کے ہافوں پکڑ لیے تھے اور جہلِ حرام چھوڑ کر ہدایت پا لی تھی ۔

ہوں کہ کر پکڑا ہالوں ۔ بھہ تہری ہوتا چھانوں

اُن چہوڑا جہلِ حرام ۔ اور ملحد کیرا کلام

ہیں جس کوں ایسا پیر ۔ اس روشن صب زبیر

اس فہم پھر ادراک ۔ و راہِ حقیقت پاک

پیر میرا انصاف الطامس ۔ جسے توحید اُس کے پاس

اس طالب آیا پاک ۔ بوجہ خوب کیا ادراک

نظم کو کلامِ مرشد ، کلامِ مصنف ، کلامِ طالب ، جوابِ مرشد وغیرہ کے عنوانات کے تحت پہلایا گیا ہے ۔ اس کی پھر بھی ہندوی ہے اور اُن کئی چنی چند بھروں میں سے ہے جن میں قدرے روانی کا احساس ہوتا ہے ۔ اس نظم کو جام کی بہترین نظم کہا جا سکتا ہے ۔

”ارشاد نامہ“ حجت البقا سے بھی طویل نظم ہے جو دعائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے ۔ جی وہ نظم ہے جس کا سنہ تصنیف ایک شعر میں ۱۵۸۰/۵۹۹ ع ظاہر کیا گیا ہے اور جس کی مدد سے اُن کے دورِ حیات اور سالِ وفات کا تعین کیا جا سکتا ہے ۔ پھر اس کی بھی ہندوی ہے اور موضوعِ کلام بھی وہی ہے جو جام کی دوسری نظموں میں ملتا ہے ۔ جام نے نظم میں ایک جگہ اس کے

موضوع کی طرف خود بھی اشارہ کیا ہے :

شریعت طریقت حقیقت سوں
بھیجے لیاہا معرفت سوں
جسے کچھ کہتا اس میں سوال جواب اٹھایا ہے در حال

اس نظم میں حدوث و قدم ، ذات و صفات اور جبر و قدر جیسے مسائل پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے اور کفر و اسلام ، دوزخ و بہشت ، روح و نفس ، شہود و وجود ، سلوک و معرفت ، عرفان اور دیدار الہی ، تزکیہ نفس ، مقامات شیطانی وغیرہ جیسے موضوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے ۔ یہ سب مسائل ، جیسا کہ دوسری نظموں میں بھی ملتا ہے ، سوال طالب اور جواب مرشد کے انداز میں لکھے گئے ہیں ۔ نظم کی طوالت اور یکسانیت اکتا دینے والی ہے ۔ موضوع بڑا ہے اور اظہار بیان انہی کثرتوں چل رہا ہے اس لیے اس میں وہ اثر بھی نہیں ہے جو جامی کی مختصر نظموں یا ”محبت البقا“ میں ملتا ہے ۔ یہ ضرور ہے کہ اس دور میں اُن لوگوں سے کسی نئی شعور کی امید رکھنا بے جا مطالبہ ہے ۔ ان کے ہاں تو مقصد کی اہمیت اظہار سے بالا تر رہتی ہے لیکن جہاں اتنے سلیقے کا بھی اظہار نہیں ہوتا جتنا اشرف کی ”نوسر پار“ میں نظر آتا ہے ۔

برہان الدین جامی نے طویل و مختصر نظموں کے علاوہ گیت اور دوبہے بھی لکھے ہیں اور جہاں اسی روایت کی پیروی کی ہے جو گنجری ادب میں ملتی ہے ۔ دوبہے اور گیت ہندوی روایت سے تعلق رکھتے ہیں اور مولوی شاعری کا قدیم ترین نمونہ ہیں ۔ دوبہے کا موضوع انسانی چاہائیاں اور دکھ سکھ ہیں جن کو عام زبان میں عام زندگی کے حوالے سے تعمیم کے رنگ میں پیش کیا جاتا ہے ۔ دنیا کی بے ثباتی ، فقیرانہ اندازِ نظر اور ایسے موضوعات جن سے روزمرہ کی زندگی میں واسطہ پڑتا ہے ، دوبہوں میں رنگ کھولتے ہیں ۔ لہجے کی شگفتگی اور نوسر ، بیان میں دل کو کھرجنے والا لوج اور لفظوں کے استعمال میں تجربے کی گھلاوٹ رس بھرتی ہے ۔ لیکن جامی کے دوبہوں اور گیتوں میں آج بھی اس لیے کوئی دلکشی محسوس نہیں ہوتی کہ یہ زبان و بیان کی متروک روایت سے تعلق رکھتے ہیں ۔ آج ان کی کوئی ادبی حیثیت نہیں ہے لیکن اردو زبان کے راستے کے یہ وہ انسانی نقوش ہیں جس سے ہو کر اردو زبان و ادب جہاں تک پہنچے ہیں ۔ اسی زمانے میں یہ موتی پیرے تھے ، آج پتھر روڑے ہیں :

سو کھ کا سرور چھوڑ کر سکھی ٹاپڑ بھرتی ہاں
گریں میلوا سدا سب سے سولہوں لا کے کھان

جب لگ لگ ان نہیں چھوڑیا جیو کون تب لگ ہوا دور
 جب لگ نظر نہیں چھوڑے آنکھ کون تب لگ ہوا دور
 جب لگ سینا نہیں چھوڑیا کان کون تو سب اعضا حال
 جب لگ قسم نہیں چھوڑیا دل کون بوجھت ہو نرال
 ہوں سب تن میں من برتن دیکھ بھوڑیں اے سوکھ دوکھ
 دوکھ سوکھ لگ کترسی تو ہاوسے سچ کا سوکھ

شیخ باجن ، محمود دریاوی اور کام دھنی کے ہاں ہم دیکھ چکے ہیں کہ
 انہوں نے راگ راگنیوں کے مطابق انہیں (گیت) ترتیب دی ہیں ۔ صوفیہ
 شاعری کا یہ عام اور مقبول انداز رہا ہے ۔ جام نے جو گیت لکھے ہیں ان میں
 بھی بولوں کو راگ راگنیوں کے مطابق لکھا گیا ہے اور اس راگ کا نام بھی
 دے دیا ہے جس میں اُسے کا کر پڑھنا چاہیے مثلاً در مقام ملار عقدہ ، در مقام
 اڈتہ ، در مقام کوڑی ، در مقام کنڑا ، در مقام بلاول ، در مقام بھاگڑا وغیرہ ۔
 ان گیتوں پر ، جنہیں گجری روایت کی پیروی میں عقدہ یا مکلفہ کا نام بھی دیا
 گیا ہے ، ہندو اسطور کا رنگ گہرا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ یہ گیت موسیقی
 کی زبان میں لکھے گئے ہیں ۔ یہاں سری کرشن بھی ہیں اور شبنم بھی ۔ موضوعات
 صوفیانہ ہیں ۔ مرشد کی جوت سے سب اندھارے ٹوٹ جاتے ہیں اور معشوق کا
 مشاہدہ ہو جاتا ہے ۔ اپنی ذات کو اتنے کی ذات میں فنا کرنے سے عرفان حاصل
 ہوتا ہے ۔ یہاں پوری انسانیت کو اپنی و ہمدردی کا درس دیا گیا ہے ۔ ”در مقام
 ملار عقدہ“ یہ گیت دیکھیے جو بہشت ، زبان و بیان اور فکر کے اعتبار سے گجری
 روایت کے عین مطابق ہے :

عقدہ

بوج کر لیو کشت اپنا رے لال بن رشو میرا کوئی نا کرے سنیال

پہن

پہن سورس شہ کے اچھے رے بول مکھڑا خاصہ شہ کا ہے اے امول
 دھکھٹ اوسے شہ کون ہرم کاول

ہیں

چلو ری چال تو میں شہو کبری دہال کھلیاں ہاتھ بولیں اٹھے رے خیال
گنت میری مت جاویں کیاں کھال
بولے جاتم نہیں کس کا بھال
شعر چڑیا بات میرے کیوں لیجائیں کہاں اٹال

زبان و بیان کا یہ وہ مخصوص رنگ ہے جس کا تعلق ہندوی روایت سے ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ کہیں کہیں وہ رنگ بیان بھی ملتا ہے جہاں فارسی رنگ و اثر نے گیت کو چلے رنگ سے الگ کر دیا ہے۔ مثلاً ”نذر مقامر ابھنگ“ میں جو گیت لکھا گیا ہے اس میں یہ رنگ بہت واضح ہے :

ہوا اس شہادت حال میں مراقبہ سون رہنا
لے مشاہدہ - مشوق کا عاشق اہیں کہونا
جاتم فانی ہو اس میں یا۔ اس آپ میں لینا

دونوں گیتوں کے بولوں کے مجموعی تاثر سے دو رنگ ابھرتے ہیں : ایک رنگ پر ہندوی اسطور و اسلوب غالب ہے اور دوسرے پر فارسی رنگ و اسلوب حاوی ہے۔ اس دور کے ادب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہاں ہمیں ان دو طرز ہائے احساس اور دو اسالیب کے درمیان کشمکش کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ابھی اردو ادب نے چند صدیوں کا سفر طے کر کے صرف چند میل کی مسافت طے کی ہے۔

جی کشمکش ہمیں پروان الدین جاتم کی نثر میں دکھائی دیتی ہے، بلکہ شاعری کے مقابلے میں یہ دوسرا رنگ یہاں زیادہ نمایاں ہے۔ ”کلمۃ الحقائق“ اور ”رسالہ وجودیہ“ ان کی نثری تصانیف ہیں۔ باقی دوسری نثری تصانیف ”مشکور“ ہیں۔ اردو نثر کی تاریخ میں پروان الدین جاتم کی اہمیت ان کی اولیت ہے۔ ان سے چلے گی کوئی نثری تصنیف ہم تک نہیں پہنچی۔ اب یہ بات بھی یاد نہوت کو پہنچ گئی ہے کہ ”معراج العاشقین“ خواجہ ہندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں ہے بلکہ گیارہویں صدی ہجری کے اواخر یا بارہویں صدی ہجری کے اوائل کی تصنیف ہے اور اس کے مصنف مخدوم شاہ حسینی بجاپوری ہیں۔

”کلمۃ الحقائق“ میں شریعت و طریقت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں قدیم منطقی و فلسفہ کے ان موضوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جن

ہر زمانہ قدیم سے بحث ہوتی رہی ہے ! مثلاً خدا کی ذات و صفات ، قدیم و حادث ، ابتدا و انتہا ، خدا تھا تو کیوں تھا ؟ کہاں تھا ؟ بے چون و چگون تھا ؟ اسی طرح قدرت کیا ہے ؟ قدرت و خدا میں کیا فرق ہے ؟ جب کچھ نہیں تھا اور خدا تھا تو پھر یہ کیوں ظہور میں آیا ؟ خدائے تعالیٰ کا دیدار کرنا جائز ہے کہ نہیں ؟ خدا سب سے اچھا کیوں ہے ؟ وہ اپنی قدرت میں غیظ کیوں ہے اور باری روح میں کیوں عبط ہے ؟ روح اور امر کون ہیں ؟ تقدیر و تدبیر سے کیا مراد ہے ؟ عبادت کسے کہتے ہیں ؟ فکر سے کیا مراد ہے ؟ اسی طرح شریعت و طریقت کے مسائل مثلاً نفس کی قسمیں ، خیر و شر ، راہ سلوک ، راہ شریعت ، منزل ناسوت اور منزل ملکوت کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ وجود کی کتنی قسمیں ہیں اور ان کے کیا معنی ہیں ؟ مرشد کی کیا اہمیت ہے اور اس سے کیا فائدے حاصل ہوتے ہیں ؟ ذکر ، مراقبہ اور اسمائے الہی کے طریقے اور فوائد کیا ہیں ؟ یہ اور اسی قسم کے موضوعات پر سوال و جواب کے الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے ۔ مرید سوال پوچھتا ہے ، مرشد جواب دیتا ہے ۔ فارسی جملے سوال اور جواب دونوں میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں ، کہیں سوال فارسی میں ہے اور جواب اردو میں ۔ کہیں سوال اردو میں ہے اور جواب فارسی میں اور کہیں فارسی و اردو ملی جلی چلتی ہیں ۔ برہان الدین جامی نے اپنی اس نثری تصنیف میں شریعت و طریقت کے ان تمام مسائل کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے جو اس زمانے میں رائج تھے ۔ باخود جامی کے فلسفہ تصوف کے ساتھ مخصوص تھے ۔ موضوع کے لحاظ سے بھی یہ تصنیف اہمیت رکھتی ہے ۔

”کلمۃ الحقائق“ کے اسلوب کے سلسلے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہاں ہندوی و فارسی طرز احساس کی کشمکش زیادہ ابھر کر سامنے آتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ فارسی اسلوب و آہنگ غالب آنے کے لیے ہاتھ پیر مار رہا ہے اور اردو نثر کا پہلا ادبی اسلوب اسی کشمکش کی کوکھ سے جنم لے رہا ہے ۔ مثلاً یہ اقتباس لہجے :

”تو ہندو خدا تھے تو اہل نیرے وہ بھی خدا تھے ۔ جسے لبری طاعت میں آتا و کار کہاں قدرت غالب آن خداست و نہ بینی کہ در کار دیا نفسانی جہد کوشش تدبیر قوی دیکھلاتا و در کار خدائی یعنی کاہلی سی کند الصاف نہ شوی درخور ۔“

یہ رنگ برہان ”کلمۃ الحقائق“ میں عام ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو کا نثری اسلوب فارسی کے سہارے کھڑا ہونے کی کوشش کر رہا ہے ۔ اس کے لہجے

میں ، جملے کی ساخت میں وہی انداز ہے جو فارسی نثر میں ملتا ہے ۔ اس کے زیر اثر جام سمجھ و فلسفہ عبارت لکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جلد ہی ، بیان کی کمزور روایت کی وجہ سے ، یہ سرا ہالہ سے چھوٹ چھوٹ جاتا ہے ۔ جام کے ہاں یہ شعوری عمل ہے اور جہاں الہیں اظہار میں ذرا سی آسانی سیراقی ہے وہاں وہ اسی نوع کی عبارت کو اختیار کر لیتے ہیں ؟ مثلاً کلمۃ الحقائق کے ابتدائی جملوں میں اسلوب کا یہ شعوری عمل بہت نمایاں ہے :

”اللہ کرے سو ہوئے کہ قادر توانا ہونے کہ قدیم القدیم کا بھی کونہار ۔
 سچ سچ سو لیرا لہار و سچ ہوا بھی آوج تہی ہار جہاں کچھ نہیں ۔
 ہی تھا تہیں ۔ دوجا شریک کوئی نہیں ۔ ایسا حال سمجھنا خدا تہی ۔ خدا
 کون جس پر کرم خدا کا ہوئے ۔ سب یوں زبان گجری نام این کتاب
 کلمۃ الحقائق خلاصہ بیان و فہلہ بیان روشن شود کہ خدائے تعالیٰ
 قدیم القدیم کیوں تھا ۔ ذات و صفات و کل مخلوقات ابتدا و انتہا باقی و
 فانی قدیم و جدید ہا ہمہ و بے ہمہ بدین سب سوال و جواب روشن کر
 دیکھلایا ہوئے انشاء اللہ تعالیٰ کہ خدائے تعالیٰ عالم الغیب و الشہادت
 خدائے تعالیٰ کی نظر ادراک کنہاری ہے ۔ جہاں مخلوقات ہر پہاڑی نظر
 نہیں البتہاری ہے ۔ ذات قدیمی ہر کہ اگر اس کی کوئی قدیمی ہوجھے تو
 شریک کھڑا رہا ۔“

جام نے اس زبان کو بھی ”گجری“ کہا ہے لیکن یہاں یہ زبان ایک نئے اسلوب ، ذخیرۃ الفاظ اور آہنگ سے روشناس ہو رہی ہے ۔ یہ جام کا وہ اسلوب نہیں ہے جو عام طور پر ان کی شاعری میں نظر آتا ہے ۔ وہاں یہ نقوش بے دے ہیں لیکن نثر میں یہ نقوش ابھرے ابھرے ہیں ۔ یہی اسلوب جام کی دوسری تصنیف ”رسالہ وجودیہ“ میں زیادہ کھل کر سامنے آیا ہے ۔ موضوع اس کا بھی متشرف ہے جس میں ”وجود“ کے مسئلے پر اظہار خیال کیا گیا ہے ۔ ”وجودیہ“ میں چابجا شمار بھی آئے ہیں ۔ اس کی نثر میں فارسی اثر و آہنگ دکنی اسلوب میں جذب ہو گیا ہے اور اس میں ایک ترتیب ، ایک تسلسل بھی پیدا ہو چلا ہے ۔ اس بات کو ایک اقتباس سے سمجھا جا سکتا ہے :

”اے کن واجب الوجود گمے سو یعنی کرنے کرنا اس وجود پر لازم

ہوا ہے ، آدمی پر جیوں پارہ برس کا ہونے لگ کر ہی لازم نہیں اس
معنی واجب الوجود کہنے یعنی لازم الوجود جوں چاہل کا موڑ پھینکا
بھرتس سوں تعلق ہے یوں لا کے خدا پتمالی کون واجب الوجود
کہنے ہیں ۔ ویسا اے اچھیکا او واجب ذات سوں دایم دایم ہے ۔
مقام ، شیطانی یعنی حلال پور حرام پک کر سمجنا سو ۔ بات شریعت ،
یعنی خدا کروکھیا پور لگا کرکھیا ۔ دونوں سمج کر ملنا سو ۔
ذکر جلی ، یعنی خدا کا یاد کرنا اس تن سوں ظاہر سو ۔ نفس امارہ ،
یعنی خدا مٹا کیا او کرو ۔ ۔ منزل ناسوت یعنی حیوانات کی صفت
ہونا کھانا پینا بھوگنا ولے کسی کی خبر نہیں یوں خدا کی یاد میں ایسے
فراموش کرنا سو ۔ کسرا تن ممکن الوجود یعنی روحانی تن فرشتے کا
ایسا حور کا ایسا اس تن میں او تن ہے سو پاٹ ۔ طریقت یعنی باطن میں
اس تن لگ الہڑانا سو ۔ ذکر ظہری یعنی اس تن سوں یاد کرنا خدا کا
یعنی ذلکی زبان سوں سو ۔ عقل وہم یعنی یاد کے نور میں خدا کی ذات
یوں ہے جیوں بھول میں پاس یوں سمج کر آیا سو ۔ مستحق الوجود یعنی
بسر اندھاری رات میں جیوں گھراں جھاڑاں پاڑاں ناں دسیں یوں کرنا
سو پاٹ ۔

اس کے بعد سوال و جواب کے انداز میں تصوف کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے ۔
”کلمۃ الحقائق“ اور ”وجودیہ“ کے اسلوب میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر میں
مسائل کو اصطلاحات کے ذریعے اشاروں میں بیان کیا گیا ہے لیکن ”وجودیہ“
میں مسائل کی وضاحت کی گئی ہے ۔ تشریح و وضاحت کی وجہ ہی ہے وجودیہ میں
نسبتاً بالاعداد اور ترتیب آگئی ہے اور یہ انداز امین الدین اعلیٰ کی نثر ہے
قریب تر ہو گیا ہے جو اسی روایت سے الگے تصوف ، اپنی شاعری اور اپنی نثر
کا چراغ جلاتے ہیں ۔

جام ، میراجی سے زیادہ اعتاد کے ساتھ اردو زبان میں اظہار کرتے ہوئے
دکھائی دیتے ہیں ۔ وہ بنیادی طور پر میراجی کی روایت کی تکرار ضرور کرتے ہیں
لیکن ساتھ ساتھ جام کے ہاں میراجی کی مخصوص فکر اور اسلوب بیان بھی آگے
بڑھتے ہیں ۔ جام اس متروک اسلوب و روایت کے نمائندہ ہیں جو گنجبری کی
کوکہ سے جنم لیتی ہے اور اسی لیے آج ان کے کلام میں ابھک اکٹا دینے والی
پکائیت کا احساس ہوتا ہے ۔ کسی زندہ زبان و ادب کی روایت پوئی ہتی بگڑتی
ہے ۔ اس کے نتیجے میں سہکڑوں لوازیں شامل ہوتی ہیں ۔ ان میں سے کچھ آنے

والی نسلوں کے لیے بے معنی ہو جاتی ہیں اور کچھ زندہ روایت کا حصہ بن کر ان کے دلوں کے ساتھ دھڑکنے لگتی ہیں۔ جامن کی روایت ابھی انہیں آوازوں میں شامل ہو کر گم ہو جاتی ہے۔

برہان الدین جامن کی وفات ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دور حکومت میں ہوئی۔ اس وقت ہندوستان پر شہنشاہ اکبر کی حکمرانی تھی اور گولکنڈا میں ہمدانی قطب شاہ (۱۵۸۸ء۔ ۱۵۹۰ء/۱۵۸۰ء۔ ۱۶۱۱ء) تخت سلطنت پر متمکن تھا۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۸ء۔ ۱۵۹۰ء/۱۵۸۰ء۔ ۱۶۲۷ء) موسیقی میں سہارت کی وجہ سے عرفیہ عام میں ”جنگت گرو“ کے نام سے مشہور تھا۔ ایک مصرعے میں اس نے خود اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے :

ابراہیم گئے بھانے ہر جنگت گرو لاد مورت خطاب ہائے ۔ (گیت ۵)
عبدل نے بھی ابراہیم نامہ میں نورس کے تعلق سے اسے جنگت گرو لکھا ہے :

اول لھے خدا یوں کیا آشکار ہوا جنگت گرو شاہ نورس نگار
ابراہیم عادل شاہ ثانی ہندوستان روایت کا والد و شہدا تھا۔ دکنی اس کی مادری زبان تھی لیکن فارسی ابھی خوب سمجھ لیتا تھا۔ تاریخ و موسیقی اور شاعری سے اُسے گہری دل چسپی تھی اور علوم مرہوم پر اسے قدرت حاصل تھی۔ اپنی خاندانی روایت کے مطابق ذی عالم ہستیوں اور اہل کمال کے حلقہ قریبان تھا۔ اس سرپرستی کا نتیجہ یہ ہوا کہ دنیا جہان کے اہل کمال بیجاپور میں جمع ہو گئے اور انہوں نے علم و ادب کے ایسے کارنامے چھوڑے جن کی خوشبو آج بھی ذہن انسانی کو متاثر کر رہی ہے۔ ہر تادم فرشہ، رفیع الدین شیرازی، ”لالہ“ ظہوری، ملک قلمی، ابرو غالب کلیم، حنجر کلشی، شیخ عالم اللہ عثم، شاہ صیغہ اللہ اور دوسرے اہل علم و ادب مختلف مقامات سے آکر اسی بادشاہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ موسیقی و شاعری سے ابراہیم عادل شاہ ثانی کو اتنا گہرا لگاؤ تھا کہ وہ اپنی فرصت کا زیادہ وقت اسی شوق کو پورا کرنے میں صرف کرتا۔ ”کتاب نورس“ اُس کے ذوق شاعری و موسیقی کا اظہار ہے۔

”کتاب نورس“ (۱۵۹۰ء/۱۵۹۰ء) میں جنگت گرو نے مخصوص راگ

۱۔ اند بیگ جو ۱۶۰۳ء میں بیجاپور میں مغل سفیر تھا، لکھتا ہے کہ ”فارسی خوب می فہمید، اما جراب نمی توانست گفت و بندو شکستہ می گفت۔“ وقائع اند بیگ : قلمی، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ، بحوالہ مقدمہ ابراہیم نامہ : ص ۱۰۲، مطبوعہ شعبہ کتابیات علی گڑھ ۱۹۶۹ء۔

راگنیوں کے مطابق الگ الگ گیت ترتیب دیے ہیں۔ اس میں سترہ راگوں کے تحت ۹۵ گیت اور سترہ دوہرے لکھے گئے ہیں۔ ہر گیت سے پہلے راگ کا نام دیا گیا ہے! جیسے در مقام رام کھری نورس، در مقام بھیرو نورس، در مقام مارو نورس، در مقام اماوری نورس، در مقام دھناسری نورس، در مقام ملار نورس، در مقام کلان نورس، در مقام ٹوڈی نورس، در مقام کنڑا نورس، در مقام بھوپالی نورس وغیرہ۔ راگ راگنیوں کے مطابق گیت اور دوہرے لکھنے کا یہ وہی طریقہ ہے جو ہمیں گجرات کے شیخ باجن، گام دھنی اور محمود درباری کے ہاں ملتا ہے اور جس کی پیروی بیجاپور کے چانم بھی کرتے ہیں۔ لڑکی صرف اتنا ہے کہ گجرات کے شعرا اور دکن کے چانم کے ہاں ان گیتوں کا موضوع تصوف و اخلاق ہے اور ابراہیم کے ہاں عشقہ رنگ غالب ہے۔ یہ عشقہ مجازی اور جسمانی ہے جس کا اظہار ان گیتوں میں خوب صورتی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جب گائے والے ان گیتوں کو سُرنال میں گائے ہوں گے تو شاعری کے جوہر موسیقی کے تسلیم کو دولا کر دیتے ہوں گے۔ گیتوں میں خیال کا حسن زبان کی دشواری پر حاوی آئے ہیں دن کو مستی میں لے لیتا ہے۔ کتاب نورس گیتوں کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان گیتوں میں حسن و جمال کی رعنائیوں، تخیل کی صحرائیں رنگینیوں، عشق کی دی دی آگ، پُور اثر نشیبات اور ہجر و وصال کی رنگہ رنگ کیفیات کا خوب صورت اظہار ملتا ہے۔ یہاں ایک ایسے عاشق کی تصویر اُبھرتی ہے جس نے ہمیشہ کاسرائی کے قدم چومے ہیں اور زندگی کے ساعر سے دل بھر کر شراب پی ہے۔ دست آنکھوں والی محبوبہ، ہاتھوں کا جوڑا کسے، ہونٹ کا ہوس لبتی، مسئلہ مال سے شراب کے دور چلائی ابراہیم کو دیکھ کر اپنے جامے میں بھولی نہیں ماتی۔ محبوبہ کا جسم چاندی، ہونٹ حبیب، جسم صندوق، آنکھ شراب کی بوتل، کان سونے کے سائبر، زلف کی لٹ ناگ کا تپن ۲۔ سخن سوز اور چہرہ چاند ہے، اور شاعر چکوری طرح اس کی عبت میں گرفتار ہے۔ کپڑوں کے رنگ بھی گیتوں میں رنگ گھول رہے ہیں۔ ”در مقام بھیرو نورس“ کا یہ گیت دیکھیے:

پارے چاند آکھوں کنتھ دین دوتی دکھی
من چاہے سورس بھی ہم تم کہ ہیں لب دکھی

۲۱

پچھا تو دیکھ کون کرا سوں دیکھ آوے گا
گھر گھر دھبہ رہ جاسوس سب مدد پہنچاوے گا

یہ وہ بھائی تو دیکھ جا ٹاک دعاوے کا
ابراہیم کُسو جاگ ایسا ہو کہاں ہاوے کا
سندھیاں کر سنگار لوب کٹھ لادوے کا
رات تہوڑی تہن تہنوت کہا آلو جاوے کا

اے ہمارے چاند! تجھ سے بتاؤں کہ دن میں ہم دونوں دکھی
رہتے ہیں اس لیے اب جب کہ دل پسند رات آگئی تو ہمیں خوش
ہونا چاہیے۔ چراغ کو بجھا دوں ورنہ ڈر ہے کہ کہیں سورج نکل
نہ آئے اور یہ گھر کا جاسوس شبہ وصال کی تمام کیفیتوں کو
رقبہ سورج تک نہ پہنچا دے۔ تو پہنچے آئی۔ دیکھ ایسا نہ ہو
وہ چلا جائے۔ اے ابراہیم! یہ وقت سونے کا نہیں۔ ایسا دوست
بھر نہ ملے گا۔ شام کو پوری طرح آرتھ کر لٹتا چاہیے تاکہ
دوست ٹیری طرف توجہ ہو سکے۔ رات تہوڑی باقی ہے۔
عشق کی آگ تیز ہے۔ اندوس کہ دوست بہت جلد رخصت ہو
جائے گا۔“]

”کتابِ نورس“ کے سب گیت جگت گُرو کی روح کی ترجمانی کرتے ہیں۔
اس کی پسندیدہ چیزیں، اس کے عقائد، خواہشات اور خیالات ان گیتوں سے ظاہر
ہوتے ہیں۔ اُس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”اس دلیا میں دو چیزوں کی ضرورت
ہے! ایک طُیورا اور دوسری خوب صورت عورت۔“ اپنے طُیورے کا، جسے وہ
موتی خاں کے نام سے بتاتا ہے، اُس نے دو تین جگہ بڑی محبت سے ذکر کیا
ہے اور خوب صورت عورت کے جسم کی خوش بو اور وصال کی رعنائیوں سے اپنے
گیتوں میں گرمی پیدا کی ہے۔ ”نورس“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ علم
کا شہدائی ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے کہ ”اے ”مرد، دل بیوقوف! سن، بغیر علم
کے ژندہ رہنا کتنا عجیب ہے۔“ ایک اور جگہ کہتا ہے کہ ”اے ابراہیم! جس
کو علم درکار ہو اُسے یک سو ہو کر موسیقی کے استاد (مرستی) کی خدمت کرنا
چاہیے۔“ گیتوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ گانے بجانے میں اُسے اتنا اتھاک
تھا کہ دولت سے بھی اس کا دل بھر گیا تھا۔ ”ابراہیم گانا بجانا ہے اور اس کا
دل لچھس سے بھرا ہو گیا ہے۔“ ”مرستی دیوی ابراہیم سے خوش ہو گئی۔

۱۔ کتابِ نورس: مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد، ص ۱۱۶-۱۲۰، دانش محل لکھنؤ
۱۹۵۵ع (ترجمے کے نمونے اور حوالے اس کتاب سے لیے گئے ہیں)۔

اس وجہ سے اس کی آواز روز بروز دلکش ہوتی گئی۔ "ابراہیم جو موسیقی میں بڑا کامل ہے، گا رہا ہے۔" ایک جگہ اس نے اپنا 'حنہ بھی بیان کیا ہے جس سے اس کے مزاج، درویشانہ حالت اور شاہانہ وقار و علم دوستی کا پتا چلتا ہے۔ لکھتا ہے کہ "ایک ہاتھ میں ساز ہے، دوسرے ہاتھ میں کتاب جس کو دیکھتا ہے اور نورس کے گیت گانا جاتا ہے، اس کا لباس زعفرانی ہے، ذات کالے اور لاغین پر مہندی لگی ہے۔ بڑا ہنسند اور محبت کرنے والا ہے، اس کے گیتوں میں بتور کی مالا بڑی ہے۔ اس کا عزیز شہر ہندیاپور (بجپور) اور محبوب سواری ہاتھی ہے۔ ابراہیم کے باپ علم کے دیوتا گیتی اور ماں پاک سرتی ہیں۔"

کتاب نورس ایک طرف گانے والوں کے لیے موسیقی کے بول مہیا کرتی ہے اور دوسری طرف اس کے خالق کے مزاج، پسند و ناپسند اور ذہنی کیفیت پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ یہ کون کون سے مسائل و مربوط نظام نہیں ہے بلکہ متفرق گیتوں کا مجموعہ ہے۔ ان گیتوں پر ہندو دیومالا کا اثر گہرا ہے۔ وہ سرتی کو ماں کہتا ہے اور اس سے زبردست عقیدت کا اظہار کرتا ہے۔ گیتی، شو، ہارتی، ہنوت، رام، دورگا، اندرکا ذکر محبت و عقیدت کے ساتھ بار بار کرتا ہے۔ لیکن الہی کے ساتھ وہ آنحضرتؐ اور مرشد خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ذکر بھی بڑی عقیدت کے ساتھ کرتا ہے۔ کئی گیتوں میں بڑی صاحبہ (غلیبہ سلطان) کا ذکر بھی دعائیہ کلمات کے ساتھ کیا ہے اور اس عالی ہمت خاتون کی موجودگی پر اظہار خوشی کیا ہے۔ ایک گیت میں خصوصیت کے ساتھ اپنی بیوی چاند سلطان کے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے کہ "ایسی خوب صورت عورتیں کہاں ہوتی ہیں جو اتنی ہوشیار، ساوی خواہیوں کا بھستہ، شیریں سخن، عقل مند، پاکیزہ خیال اور حلیم و بردبار ہوں۔" ان گیتوں میں اپنے محبوب ہاتھی آشی خان کا ذکر بھی کرتا ہے۔ کئی گیتوں میں اس نے غنیمت راگ و گیتوں کی دہریوں کی تصویریں بھی کھینچی ہیں جن میں کمرانی، رام گری، اسوری، کیداری، کلیانی، پھیرو راگ کی تصویریں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

یہ بات دلچسپ ہے کہ ابراہیم ہر راگ و رنگی کے ساتھ "نورس" کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ لفظ نورس اُسے بہت عزیز تھا اور اسی لیے اس نے اپنے محل، اپنے بستے، اپنے ہاتھی، اپنے شہر، اپنی کتاب، اپنی پسندیدہ شراب اور جھنڈے وغیرہ کے نام کے ساتھ نورس کا لفظ لگا دیا تھا۔ لیکن لفظ نورس کی پسندیدگی اور کثرت استعمال کی اصل وجہ یہ تھی کہ اس

نے علمِ موسیقی میں کمال حاصل کر کے راگتوں میں جو تبدیلیاں کی تھیں ، اور جو گانے کے مروجہ طریقوں سے مختلف تھیں ، اُن کو وہ پورے معاشرے میں پھولا کر مقبول بنانا چاہتا تھا ۔ اسی لیے ایک طرف اس نے ہر راگ کے ساتھ نورس کا لفظ لگا کر اُسے ہر اُنے راگ سے الگ کر دیا اور دوسری طرف محل ، شہر ، جھنڈا ، سکنہ ، ہاتھی ، کتاب وغیرہ کا نام نورس پر رکھ کر اسے اتنا عام کیا کہ سارے ملک کے ذہن میں نفسیاتی طور پر بادشاہ کی اختراعاتِ موسیقی کی دھاک بیٹھ گئی ۔ دراصل ابراہیم عادل شاہ ثانی کے نقطہ نظر سے ”نورس“ موسیقی کا ایک الگ دہستان تھا جس کا بانی وہ خود تھا ۔ اس لیے گیتوں میں بھی نورس کا ذکر اس طرح کرتا ہے کہ اس کی اختراعاتِ موسیقی واضح ہو سکیں ۔ ایک گیت میں لکھتا ہے کہ ”نورس کی لڑاکت کی ابتدا کر رہا ہوں ۔ کان لگا کر سنو اور دل میں اس کو جگہ دو ۔ اس کی تال چٹک ہم اور شہر مدہم ہے ۔ اس کی تاثیر عجیب و غریب ہے“ ۔ ایک اور گیت میں کہتا ہے ”اے دلہا کے بادشاہ ابراہیم ! نورس کے راگ راگنی کی آواز پر اندر کے اکھاڑے کی ہر ادا فریفتہ ہیں“ ۔ ایک گیت میں کہتا ہے کہ ”چھوٹے دولہا دلہن ایک ڈالی کے دو پھول معلوم ہوتے ہیں ۔ جنگل میں کھڑی نورس کے گیت گاتی ہے“ ۔ غرض کہ ہر چیز کا نام نورس رکھنے کا تعلق بنیادی طور پر اس کی اختراعاتِ موسیقی سے تھا اور اسی تعلق سے وہ عرفِ عام میں چٹک گڑو کہلانا تھا ۔ کم از کم تیس سال کی عمر تک اس کی زندگی کی دلچسپیوں کا واحد مرکز موسیقی تھی ۔ اس نے ان اختراعاتِ موسیقی سے دوسروں کو روشناس کرانے کے لیے حکم دیا کہ ان گیتوں کا ترجمہ فارسی میں بھی کیا جائے تاکہ ”اہلِ عراق و عرمان را از ذوقِ این معانی محروم نخواست“ ۔ مشہور زمانہ ”سہ اثر ظہوری“ کی چلی نثر ”کتابِ نورس“ ہی کا مقدمہ ہے ۔

”کتابِ نورس“ کے گیتوں کی زبان مشکل ہے اور آج اس سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں ہے ۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ موسیقی کی فکر اور زبان ہر سنسکرتی تہذیب کی گہری چھاپ ہے اس لیے زبان و بیان ، تعلیمات اور اشارات ہندو دیومالا کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں ۔ دوسرے یہ کہ بیجاپور کے ادبی اسلوب و ہیئت پر شروع ہی سے یہ ہندوی رنگ گہرا رہا ہے ۔ میراجی اور جامن کے ہاں ہم اُسے دیکھ چکے ہیں ۔ گہرات کے باجن اور کام دھنی کے کلام میں بھی ہم اس کا مطالعہ کر چکے ہیں ۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے ہاں ، موضوع کی مناسبت سے ، یہ روایت نہ صرف گہری ہو جاتی ہے بلکہ نورس گیتوں کی زبان بیجاپور

میں گنجری روایت کا، اس کی ہیئت، اصناف اور زبان و بیان کا، نقطہٴ عروج بن جاتی ہے۔ زبان کا یہ رنگ روپ اور اس کا اس طور پر استعمال ابراہیم کے بعد کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملتا۔ گنجری اودو میں ایک ایسا ہی نقطہٴ عروج گامِ دھنی کے ہاں پہنچا تھا اور اُس کے بعد خوب بد چشتی کے ہاں ردِ عمل کی تھریک میں ظاہر ہوا تھا۔ یہی عمل ابراہیم کے بعد بجاپور میں ہوا اور آنے والوں کی زبان پر فارسی اسلوب، لغت اور رموزات کا رنگ چڑھتا چلا گیا۔ لیکن فارسی الفاظ کی تعداد بڑھ جائے اور اصناف و عور کو اپنانے کے باوجود بجا پوری اسلوب پر ”گنجریت“ کا اثر آخر تک ہاں رہتا ہے۔ اور چونکہ یہ لوحِ اودو کی متروک روایت ہے اس لیے بجاپور کے صنعتی، مقیم، تفریق، شاہی اور ہاشمی کی زبان کو لکشا کے محمود، فیروز، خجالی، وجہی، چدقلی قطب شاہ اور غواصی کے مقابلے میں مشکل اور غیر الفہم نظر آتی ہے۔

جگت گورو نے نورس کے علاوہ بھی بہت سے گیت لکھے جو اب نایاب ہیں۔ ہرواسر محمود حسین خان^۱ نے ابراہیم نامہ کے اس شعر سے :

کہیں مل جو قوال ڈھڑی سر آئے
نورس، بدھ ہرکاس گاویں او گھائے

یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ”بدھ ہرکاس“ ابراہیم عادل شاہ کی ایک اور تصنیف تھی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی علم بروہی نے جہاں فارسی زبان و ادب کو آگے بڑھایا وہاں دکنی نے بھی خوب ترقی کی۔ اسی زمانے میں عہد نے ”ابراہیم نامہ“ کے نام سے ۱۰۱۲ھ/۱۶۰۳ع^۲ میں ایک طویل مثنوی لکھی جس میں ابراہیم کی ذات و صفات کو موضوعِ سخن بنایا۔ ”ابراہیم نامہ“ فارسی مثنوی کی ہیئت اور فارسی بحر (مقولن مقولن مقولن) میں لکھی گئی ہے اور یہاں واضح طور پر ہندوی و فارسی اسلوب و آہنگ میں کشمکش کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر کا تخلص عہد تھا جو مثنوی میں کئی جگہ آیا ہے لیکن اس کا پورا نام اور حالات زندگی نامعلوم ہیں۔ ”ابراہیم نامہ“ کے اس شعر سے :

تو عید الکتبی صفت کرشہ بیان
زہی ہے سو اہر کر زمین آسماں

۱۔ مقدمہٴ ابراہیم نامہ : ص ۲۳۔

۲۔ مین ہول گولڈ ہون ابراہیم نامہ کیا۔ جس پر برسی بارہ تمام

(۱۰۱۲ھ) ابراہیم نامہ : شعر ۱۲۷۔

پروفیسر زور نے یہ تیاس کیا ہے کہ شاید اس کا نام عبدالکئی (عبدالغنی) ہو۔ سخاوت مرزاؒ کا خیال ہے کہ یہ عبدالکئی ہے یعنی دنیا کا بندہ۔ پروفیسر مسعود حسین خانؒ کا خیال ہے کہ ”عبدالکئی“ میں ”عبدل“ اور ”کئی“ (یعنی کئی) کو ملا کر لکھ دیا ہے۔ یہاں اس نے نام نہیں، صرف تخلص ظاہر کیا ہے۔ اور قرائن سے اس کا نام عبدالقہ لکھا ہے۔ بہر حال اس کا نام عبدالغنی، عبدالکئی یا عبدالقہ ہو، اتنا وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا تخلص عبدل تھا اور وہ جنگ کرو کے دربار سے وابستہ تھا اور یہ مثنوی اس نے بادشاہ کی فرمائش پر ہی لکھی تھی۔ بادشاہ شعر و ادب کو خاص اہمیت دیتا تھا اور سمجھتا تھا کہ نام و نشان کے لیے دیا میں شاعری سے بڑھ کر کوئی اور چیز نہیں ہے۔ دربار میں فارسی کے فضلا و شعرا کچھ دیکھ کر عبدل کو یہ بھی احساس تھا کہ وہ فارسی میں اپنے کلمات کے جوہر ان کے مقابلے پر نہ دکھاسکے گا؛ لیکن جب بادشاہ نے کہا کہ جو تمہارے اپنے ملک کی زبان ہے اسی میں شعر کہو، عشق کے اسرار پر زبان میں ہونے ہیں اور شاعری کے حسن و کمال کو دیکھنے والے اُسے دیکھ لیتے ہیں، تو اس کی ہمت بندھی۔ عبدل نے لکھا ہے کہ :

انہی شاہ استاد کر سو نظر	بلاہا جو عبدل کون مر ہاتھ دھر
نوی بات مضمون کر ایک کتاب	نہ کو فکر گنبد ہا ہے اس کا جواب
نہ باقی رہے کچھ تو عالم نشان	اگر کچھ رہے تو بچن شعر جان
زبان ہندوی مجھ سون ہوں دہلوی	نہ جانوں عرب پور عجم مثنوی
کہا شاہ استاد عبدل سو ہوں	توں پر ایک زبان شعر کر بات کہوں
شعر ن سب ملک میں ایک دعائے	عشق ایک برگٹ چہن روپ بات
زبان روپ برگٹے جو جس ملک کر	اسی بچن سون شاعری بول دھر
سو توں شعر پر ایک زبان بول ہوں	بھرے چوت یعنی رتن تول توں
کہ کرفا فکر شعر میدان آؤ	دہٹ کر سو ادواک گوڑا دواؤ
اگر تک اسولک رتن جوت ہونے	نہ بن جوہری اس پچھانے تو کوئے

۱۔ تذکرۃ اودو مخطوطات : مرتبہ محی الدین زور ، جلد اول ، ص ۲۶۷ ، مطبوعہ
ادارۃ ادبیات اردو ، حیدر آباد دکن ۔

۲۔ تاریخ ادب اردو : مرتبہ عبدالقیوم ، جلد اول ، مطبوعہ کراچی ، ص ۳۷۸ ۔
۳۔ ابراہیم نانہ : مرتبہ مسعود حسین خان ، ص ۸۰۷ ، مطبوعہ شعبہ لسانیات ،
علی گڑھ ۱۹۶۶ ع ۔

برہا کالج ہوو باج تک اول ہے و لیکن بوجہن ہار تھے سول ہے
عبدل کے اس مصرع ”زبان ہندوی ہمہ سول ہوں دہاوی“ سے یہ بھی
معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق دہلی سے تھا۔ ممکن ہے اس کا خاندان کسی وقت
میں دہلی سے دکن آکر آباد ہو گیا ہو اور عبدل نے اس مصرع میں اپنی اسی
نسبت کی طرف اشارہ کیا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ خود جنگ گڑو کی
علم بروزی کی شہرت من کر بیجاپور آیا ہو۔ جیسا کہ ہم اس دور میں دیکھتے
ہیں کہ دور دراز مقامات سے اہل علم بیجاپور کی طرف کھینچے جاتے آ رہے ہیں اور
اہل علم کے اس اجتماع کے سبب بیجاپور کا دوسرا نام ”بدایاپور لگر“ پڑ گیا ہے۔
عبدل نے ان سب باتوں کی طرف خود مثنوی میں اشارے کیے ہیں۔ ایک جگہ
لکھا ہے :

حنوں اب صفت نہ رہن تخت ٹھاؤں بدایاپور لگر ہے بھی اس کا چو تاؤں
ایک اور جگہ لکھتا ہے :

ہمے شہر دربان سب ایس کا رہے لوگ سکھ سول چہن دہس کا
چکنو ملک عالم میں دکھیا بھرائے بدایاپور لگر میں رہو سکھ سول آئے
اس مثنوی کو لکھنے وقت عبدل کے سامنے دو باتیں تھیں : ایک تو یہ
کہ وہ کوئی ”نوی بات“ کہے اور ساتھ ساتھ ایسے کہے کہ اب تک کسی نے
فکر کے ہار اس طرح نہ گولڈھے ہوں۔ یہ بادشاہ وقت کی فرمائش بھی تھی اور
بیجاپور کے علمی و ادبی ماحول میں قدم جانے کے لیے بھی ضروری تھا کہ بادشاہ
خوش ہو جائے اور دوسرے بھی اس کے قائل ہو جائیں۔ یہ موضوع خود
بادشاہ کی ذات والا صفات ہو سکتی تھی جس کے ذریعے وہ براہ راست بادشاہ کو
خوش کر کے اس سے دادر سخن لے سکتا تھا۔ اسی کے بغیر نظر عبدل نے قصیدے
کو مثنوی کی بہت سے سلا کر ایک ”نوی بات“ کہنے کا ارادہ کیا۔ ”ابراہیم نامہ“
اسی کوشش کا نتیجہ ہے جو ۱۲۷۱ھ اشعار کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔

”ابراہیم نامہ“ کو مثنوی کی عام بہت کے مطابق ، مختلف عنوانات کے تحت
تصنیع کیا گیا ہے جس میں حمد ، نعت ، در مدح ہاراں ، دو قمریہ گسو دراز کے
بعد بادشاہ کی زندگی کے حالات ، معمولات ، پسند و ناپسند اور دوسری صفات کو
موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ اس میں دربار و مجلس ، محل و باغ ، ذوق شعر و
موسیقی ، میزبان و تقریبات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور بالہی ، گھوڑے ،
سلجدار ، باغ ، ہنگامہ ہار ، شب حسن مجلس وغیرہ کو بھی موضوع سخن بنایا
گیا ہے۔ اس مثنوی میں بادشاہ ایک جامع صفات شخصیت کے طور پر سامنے آتا

ہے جو ہر موضوع پر قدرت رکھتا ہے۔ بڑے بڑے شعرا اس کے آگے زانوئے
نعلین نہ کرتے ہیں اور بڑے بڑے گوئیے اس کے سامنے کان ہکڑتے ہیں۔ اس
مثنوی کو لکھنے وقت ایک طرف تو عبدل نے حقیقت پسندی کو ملحوظ رکھا
ہے تاکہ بادشاہ وقت کی زندگی کے حالات اور اس کے معمولات کے ذکر میں
کوئی ایسی غلطی نہ ہونے پائے جو بادشاہ کو ناگوار گزرے اور وہ کہے کہ
یہ بات، یہ چیز، یہ مقام ایسے تو نہیں ہیں، اور ساتھ ساتھ ان سب چیزوں کے
بیان میں شاعرانہ سطح اور حسن بھی برقرار رکھے۔ یہ دونوں سطحیں ”ابراہیم نامہ“
میں موجود ہیں اور اس عمل نے اس مثنوی کو قدیم ادب کی ایک قابل قدر تصنیف
بنا دیا ہے۔

معاشقہ و مذہبی نقطہ نظر سے بھی اس مثنوی کی خاص اہمیت ہے۔ اس
کے مطالعے سے اس دور کی زندگی، طور طریقے، رسوم و رواج، ادبِ آداب،
اندازِ نشست و برخاست، لباس و زینت، عمارت و آرائش، مجلسِ زندگی،
تفریبات، تفریحات، رقص و موسیقی کا عام ذوق، بادشاہ و شرفاء کے معمولات کی
ایک واضح تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

”ابراہیم نامہ“ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عبدل میں نہ صرف شعریات
کا رچاؤ ہے بلکہ تخیل سے ایوانِ شاعری سجانے کی بھی بڑی صلاحیت ہے۔ اس
نے اپنی تخلیقی قوتوں سے ایک خشک موضوع میں زندگی کا رنگ بھر دیا ہے۔
ساری مثنوی میں ہندوی تلمیحات اور دیوسالا کا استعمال کیا گیا ہے لیکن ساتھ ساتھ
عربی ایوانی تلمیحات، حسیات اور اشارات بھی استعمال میں آئے ہیں۔ جزئیات
نگاری اس مثنوی کی ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ عبدل نے ہر چیز کو، ہر بات
کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور واقعہ نگاری میں حقیقت پسندی کو شاعرانہ
تخیل کے ساتھ ملا کر ایسے دلکش انداز میں پیش کیا ہے کہ محل، باغ، مجلس،
حسنِ لسانی، شہر، آرائش، دربار، محفلِ رقص و سرود کی تصویریں آنکھوں کے
سامنے بھر جاتی ہیں؛ مثلاً ایک جگہ دکھایا گیا ہے کہ محفل جی ہے، بادشاہ
تشریف فرما ہیں، آرائش اور سجاوٹ سے محل کا حسن دوبلا ہو رہا ہے کہ ناچنے
گانے والیاں اپنے حسن و جمال کو بنائے ستارے حاضر ہوتی ہیں :

کوئی ہاؤں درمیان یوں مانگ چیر

دے جیوں کسوں میں سونے کی کیر

کہ یا تارِ زر جیوں ”سہاؤں“ دکھائے

بڑیا سیاہ رشم کے درمیان آئے

کوئی باندھ "جوڑا" دے ہوں مائے
 سونے کے سرو پر بیٹھا مور آئے
 کہ یا بیس کوبل جو شمشاد پر
 پکڑ بھول گئی لعل مکھ چوچ کر
 کوئی گنبد چوٹی لگی بیٹھ آئے
 گنبد کھاپ ترخیا جیون درمیاں سہانے
 کہ یا کھاپ سونے چڑھیا لاگ سیاہ
 اچھل جائے پکڑیا سو پھن سیس داہ
 کوئی رکھ جڑت سیس بھول سیس ہال
 رہا جیون "مشک" راس پر آئے ہال
 کہ یا رات کی کوٹھری درمیاں
 رکھیا لائے دیوا سو سیس بھول جان
 کوئی جڑت ٹیلا ہشاش میں لائے
 کھڑا سورج جیون صبح میدان آئے
 کوئی مشک ٹیلا ہشاش میں دھر
 بڑے چاند بچ جیون سیاہی نظر
 کوئی مکھ ادھر پر سو لعل دھری
 دکھے آرمی بچ کنول ہنکھڑی
 کہ یا اذکیہلیا بھول جاسون لائے
 رکھیا خرخ کالور پر آن لائے
 کوئی آکھڑیاں رہ سو چونیاں
 حسن حوض میں جیون کنول دو لگیاں
 کہ یا زب سینا مدر عشق کا
 دکھے بھول دو ہلک سہر مشک کا

یہ رنگِ سخن ، یہ شاعرانہ تخیل ، یہ تشبیہ اور استعارے ، یہ تصویر کشی
 ساری مثنوی کے حسن و دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں ۔ "ابراہیم نامہ" کا انداز
 بیان ، ذخیرۃ الفاظ اُسی روایت کا حامل ہے جو بیجاپور کے ادبی مکتوب کے ساتھ
 مخصوص ہے لیکن اس کا آہنگ اور لہجہ اب پندوی نہیں رہا ۔ یہ مثنوی اس اعتبار
 سے بیجاپور کی ادبی روایت میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے ۔ "ابراہیم نامہ"
 کے زبان و بیان ، لہجہ و آہنگ ، بھر اور پشت سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ

اسلوب جو "کتابِ نورس" میں اپنے نقطہٴ عروج کو پہنچا تھا، اب اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہو گیا ہے اور فارسی اسلوب و آہنگ کے اثرات اندر ہی اندر اپنا رنگ جا رہے ہیں۔ اسی وجہ سے جاہل اور جکت گرو کے مقابلے میں اس کے مزاج میں ایک حد تک اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ ابراہیم لائے اس ردِ عمل کی تحریک کا پہلا ادبی روپ ہے جس میں فارسی روایت اس طرح آہستہ آہستہ گھل مل رہی ہے، جیسے لال دوا کا ایک دانہ پانی میں گھٹا جاتا ہے اور اپنے رنگ سے پانی کے رنگ کو بدلتا جاتا ہے۔ گھلنے کے اس عمل کو خاص طور پر ان اشعار میں دیکھیں جہاں ہندوی اثرات اور الفاظ کثرت سے استعمال میں آئے ہیں لیکن اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ فارسی اسلوب کے اثرات ان اشعار کے مزاج میں اپنا رنگ گھول کر ایک نکھار پیدا کر رہے ہیں۔ سخن کی تعریف میں عبدل کہتا ہے :

بہن رنج ہے عقل کی مرل کا	بہن باس ہے عقل کے پھول کا
بہن روپ لاحق کیا جنگ رجن	بہن جوت برگٹ ہو لبرٹ رتن
بہن لا رچیا سب ہو عالم فتن	بہن روپ برگٹ ہو کٹن فیکون
بہن درسیان رہ ازل ہو ابد	رچیا تین تراوک لا کر مبد
نکل گیان دریا نوی یک بہن ہند	آلہا شوق ہو موج بہ دل مسند

جہاں فارسی عربی الفاظ کا تناسب بڑھ گیا ہے جس نے شاعری میں ایک ایسا لیا بن پیدا کر دیا ہے جو عادل شابی دور میں اب تک نظر نہیں آتا۔ جہاں لہجے میں اور آواز میں بھی ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ اس زمانے میں ہی "جدیدیت" تھی اور اسی جدیدیت کا اظہار عبدل کے ہاں ہو رہا ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ بھی دکھائی دیتی ہے کہ اب عربی فارسی الفاظ دے دے، سہے سہے سے نظر نہیں آتے بلکہ وہ ابھر کر اپنے وجود کی طرف متوجہ کر رہے ہیں اور احساس و خیال کے ترجمان بن گئے ہیں۔ یہ حیثیت انہیں پہلے حاصل نہیں تھی۔

عبدل شاعری کو، جاہل کی طرح، صرف و محض مقصد کے لیے استعمال نہیں کرتا رہا ہے، بلکہ جہاں شاعرانہ سطح مقصد سے اوپر رہتی ہے۔ یہی شاعرانہ سطح چلری مٹھوی کی حاوی ہے، خواہ عبدل مقصد اشعار لکھ رہا ہو، بادشاہ کے محل کی تعریف کر رہا ہو یا شہرِ حسنہ مجلس کو بیان کر رہا ہو۔ بادشاہ کی تعریف

میں لکھتا ہے :

نہ ایسا سنا کٹو سو دیکھا عیاں
 بدیا لچنبی جوڑ دیوے دو دان
 تمہیں پاس رہ شامِ دہر تو آئے
 نظر دیکھ جس بھر، سو رتہ بستہ پائے
 سورج جوت بارہ کالا لا گئی
 دوجی چاند سولہ کالا جا گئی
 سورج چاند دو میل الٹا پس کالا
 کالا روپ تن شاہ چوستہ کالا
 اسی عدل تلوی چڑی نا لڑے
 لجا گھوسلا باز آنکھ میں کرے
 سکوڑی زمین سجدہ بھر تیل لیر
 رکھا آن درمیان سو باقی مسیر

کہ یا شاہ کا دان دریا اہار
 دے ہاتھ ہو کنول بیج آشکار
 رہے ہنس جیو سب چکت بھول کر
 عجب ہو کنول تھی رتنِ نر سو جہر
 [میں نے اسے کسی بادشاہ کا نام بھی نہیں سنا تھا جو علم و
 دولت دونوں مائل کو دیتا ہو، مگر چاں میں نے دیکھا کہ
 آپ کے قدسوں میں دونوں ہر وقت حاضر رہتے ہیں اور جس کی
 طرف آپ نظر اٹھا کر دیکھ لیتے ہیں اُسے فوق العادت حالتوں
 سے سالامالہ کر دیتے ہیں۔ سورج میں روشنی بارہ کالا ہوتی
 ہے اور چاند میں سولہ۔ اس طرح ان دونوں کلاؤں کا مجموعہ
 الٹا پس کالا ہوتا ہے، مگر بادشاہ میں چوستہ کالا ہیں۔ (کالا
 ذومعنی استعمال کیا ہے۔ روشنی کے حصے اور علم و ہنر)۔
 اس کے عدل و تلوی کی وجہ سے چڑیا بھی اتنی نثر ہو گئی
 ہے کہ اپنا گھوسلا بازی آنکھ میں بناتی ہے۔ زمین نے
 سجدہ کے پاؤں کو مثل تیل کے استعمال کیا ہے اور اس میں
 بجائے تیل سیر و چاڑ کو رکھا ہے۔ بادشاہ کی بخشش و عطا

مثل دریا کے ہے جس میں اس کا ہاتھ مثل کنول کے جلوہ آرا
 ہے اور تمام دلایا مثل ہنس کے خوشی کے مارے بھولی نہیں
 رہتی ۔ ایک حیرت انگیز بات یہ ہے کہ کنول میں سے دوسرے
 خواہرات جھڑ رہے ہیں^۱ ۔

شاعری کی یہ سطح ساری مثنوی میں برقرار رہتی ہے جو اس دور میں ایک
 نئی چیز ہے ۔ تہذیبی و لسانی سطح پر ابراہیم نامہ سے ایک نئے عملی استزاج کا
 آغاز ہوتا ہے ۔ اس مثنوی کی بحر اور اس کا آہنگ فارسی ہے ۔ اس میں مثنوی کی
 بہت اور قصیدے کے خد و خال ایک دوسرے میں گہل مل گئے ہیں ۔ اس دور
 میں ابراہیم نامہ کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے اردو زبان و ادب کے ایک نئے سفر
 کا آغاز ہوتا ہے ۔

لسانی اعتبار سے واحد جمع بنانے کے لیے وہی طریقہ استعمال کیا گیا ہے اور
 خزانہ اسم صفت اور فعل کی وہی شکلیں ملتی ہیں جن کا ذکر ہم شروع میں
 کر چکے ہیں ۔ لیکن ”ج“ کا کلیدی کا استعمال ، جو جام کے ہاں ملتا ہے اور جو
 میراجی کے ہاں بھی استعمال ہوا ہے اور گنجری اردو میں بھی ملتا ہے ، عیدل
 کے ہاں بالکل نہیں ہے ۔ اس طرح ”لکو“ (نہیں ۔ نہ) جو ذکئی کا کلیدی لفظ
 سمجھا جاتا ہے ، عیدل کے ہاں ایک دفعہ بھی استعمال میں نہیں آیا ۔ ابراہیم نامہ
 میں برج بھاشا کے الفاظ بھی کثرت سے استعمال میں آئے ہیں اور فارسی ، عربی کے
 الفاظ بھی تدبیر شکل میں استعمال کیے گئے ہیں ۔

قدیم بیاضوں میں ایک ایسے شاعر کا کلام ملتا ہے جس کا تخلص شہباز ہے ۔
 چونکہ حضرت گیسودراز بھی عاشق شہباز کہلاتے ہیں اس لیے بعض اہل تحقیق^۲
 کو گمان گزرا کہ یہ کلام بھی خواجہ بندہ نواز گیسودراز کا ہے ۔ مثلاً ”کتاب
 لورس“ میں گیسودراز کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے :

خدمت سید بہد حسینی گیسودراز عاشق شہباز سرراز
 بگھاری تبر حسینی سید بہد آچھے مونی

علی عادل شاہ ثانی شاہی نے ”مشن در سطح سید بہد حسینی خواجہ گیسودراز

۱۔ ہندوستان : الہ آباد ، جنوری ۱۹۳۴ء ، ص ۱۰۱ و ۱۰۲ ، پروفیسر بھگوت
 دیال ورما ۔

۲۔ قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض : از سخاوت مرزا ، مطبوعہ رسالہ ”اردو“ ،
 اکتوبر ۱۹۵۰ء ۔

بندہ نواز“ میں بھی انہیں ”عاشقِ شاہباز“ ہی کہا ہے۔ شعر یہ ہے :

رُک قدم اس باٹ میں توں سب عمل زیبا کیا

تو لدا ہاتھ نے سچ آیا کہ عاشقِ شاہباز

کیا اس بنا پر کہ شاہباز کا لفظ ان اشعار میں آیا ہے ، ہم اس کلام کو خواجہ بندہ نواز سے منسوب کر سکتے ہیں ؟ اکثر شعرا نے اپنے بزرگوں کے نام بار بار اپنے اشعار میں لیے ہیں ؛ مثلاً یہ شعر دیکھیے :

رازِ لبوتِ تحت ہے سرتاجِ ولایتِ بخت ہے

ہر دو خلعتِ غبط ہے برہانِ بنِ میراں اُہر

یا یہ مصرع : ”سکھ کا سرورِ شاہ میرا بھی الت کرن لہ مانی“

یا اس شعر میں :

سلطانِ انبیا کل جگہ داتاِ شاہ علی تن سو

سلطانِ سید احمد راجے ساروں کا تیں جیو

پہلا شعر امین الدین اعلیٰ کا ہے جو انھوں نے مدحِ برہان الدین جامی میں لکھا

ہے۔ دوسرا مصرع جامی کے ”سکھ سچلا“ کا ہے اور تیسرا شعر شاہ علی ہمد

جیو کام دھنی کا ہے جو شیخ احمد کبیر کی مدح میں لکھا گیا ہے۔ قاضی محمود

درانی نے اپنے کلام میں بار بار شاہ جابلندا کا ذکر کیا ہے۔ شیخ باجن بار بار

اپنے پیر و مرشد رحمت اللہ کا نام لائے ہیں۔ اگر اس طرح اشعار میں نام آ جانے

کی وجہ سے وہ کلام ان بزرگوں سے منسوب کیا جانے لگے تو خاصی مشکل

پڑے گی۔ قدیم اُردو کے مطالعے میں اس قسم کی غلط فہمیوں کو دور کرنا ضروری

ہے۔ یہ کلام شہباز حسینی قادری (م - ۱۵۰۱ھ / ۱۶۰۶ع) کا ہے ،

جو ہدایت اللہ حسینی کے پوتے تھے کہ جو بندہ نواز گیسو دراز کی اولاد میں سے

نہیے۔ یہ وہ شاہ شہباز (م ۹۳۳ھ / ۱۵۲۲ع) بھی نہیں ہیں جو ہمد علی قطب شاہ

سے چلے کے شاعر محمود کے مرشد تھے اور جو خود شاعر نہیں تھے۔ محمود کئی

نکھ اپنے مرشد شاہ شہباز کا نام اپنے کلام میں لایا ہے۔ اس غلط فہمی کو دور

رہنے کے لیے کہ یہ کلام بھی حضرت گیسو دراز کا ہے ، شہباز حسینی قادری کا

کر جان کیا گیا ہے ورنہ ان کا کلام اتنا کہاب ہے کہ ان کے بارے میں

کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ موضوع ان کا بھی تصوف ہے۔ ان کے ہاں

۱۔ تذکرۃ اولیائے دکن : جلد اول ، ص ۳۵۔

۲۔ برکات الاولیا : ص ۶۳۔

بیجاپوری اسلوب کا رنگ ہلکا ہے اور فارسی اثرات ہندوی اثرات کے ساتھ ملے جلتے ہیں۔ اس غزل کے علاوہ جس کا مقطع یہ ہے :

شہباز گدو جا نام لیں جب جہو اوپر لے آؤں میں
آرے نے سر تا پاؤں لگ آہیں چڑھیں دوئے کر

یہ غزل کئی قدیم بیاضوں^۱ میں ہمیں ملی :

توں تو صحن ہے لشکری کر نفس گھوڑا مار توں
ہولے نرم نہ نجد او چڑے پس کھایگا آزار توں
منتج گھوڑا زور ہے یہ خیال اس کا ہور ہے
نن لوٹنے کا چور ہے نہ چھوڑ اس بدلتار توں
گھوڑے کون پتہ گھوڑ ہے اس کون نہ حکمت جوڑ ہے
پردہ ذکر سون توڑ ہے غافل نہ ہو ہوشیار توں
کر دست کالا دل گیان کا لغام دے خوش دھیان کا
چارا کھلا ایمان کا رکھ باند اپنے دار توں
دوہیں رکابان لیک بد رکھنا نظم توں دیکھ حد
کٹچہ ہو بڑیکا دیکھ تہ توبہ کی چاہک مار توں
تب تہ گھوڑا آپکا تہ لا سکان لے جاہکا
تب عشق جھگڑا پایکا تہ مار لے تروار توں
خوگر شریعت اعلیٰ تہ زہی ہے طریقت زیر ہند
حق ہے حقیقت پیش ہند کر معارف اختیار توں
شہباز اچہ "خند کھونے کر پردہ جہاں دل دھونے کر
دل چہاں اللہ یک ہوئے کر تب پایکا دیدار توں

شہباز حسینی کی غزل میں موضوع کی مناسبت سے فارسی عربی الفاظ کا تناسب اتنا بڑھ گیا ہے کہ فارسی رنگِ سخن اس میں سے جھانکنے لگا ہے۔ اس دور میں خواجہ محمد دیدار لانی (۱۹۳۷ء—۱۹۱۶ء/۱۳۵۰ء—۱۹۰۷ء) اس رنگِ سخن کے نمائندہ شاعر ہیں۔

۱۔ قلمی بیاض انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ اس شعر کے دوسرے مصرع سے تاریخِ وفات نکاتی ہے۔ سروشنے تاریخِ ابنِ واقعہ: "بگو چشم روشن زہونے ہند" (۱۹۱۶ء)۔ گلدستہٴ صلحائے سورت: تالیف شیخ بہادر عرف شیخو سیان، سطح شہابی بمبئی، ص ۷۱۔

خواجہ محمد دہدار فانی، شیراز کے رہنے والے تھے اور علی عادل شاہ اول (۱۵۶۵ء-۱۵۸۸ء/۱۵۵۷ء-۱۵۸۰ء) کے دور حکومت میں بیجاپور آئے اور تقرب شاہی حاصل کر کے بادشاہ وقت کی ٹاک کا مال بن گئے۔ فانی فارسی کے چرچہ عالم، خوشگو شاعر اور علوم و متداولہ پر کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ علی عادل شاہ اول کے دور حکومت اور فانی کے سالہ وفات (۱۰۱۶ھ/۱۶۰۷ء) کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیجاپور آنے کے وقت ان کی عمر بیس آکھس سال سے زیادہ نہ ہوگی۔ بیجاپور آکر بادشاہ کو اپنے استاد فتح اللہ شیرازی کا اتنا گرویدہ بنایا کہ علی عادل شاہ اول نے انہیں زر کشمیر بھیج کر بیجاپور بلوایا اور فانی نے یہیں ”کتابِ باقیہ را ہم ہندستِ وے گزرائید“۔ علی عادل شاہ اول کے انتقال کے چند سال بعد فتح اللہ شیرازی دربار اکبری میں چلے گئے اور فانی سلطنتِ نظام شاہ میں احمد نگر چلے گئے۔ اور پھر آخری عمر میں سورت چلے آئے جہاں ۶۹ سال کی عمر میں وفات پائی۔ ”دیوانِ فارسی، شرح گلشنِ رز، حاشیہ، فصل الخطاب، شرح خطبہ البیان اور شرح فقہات الانس جاسی“ کے علاوہ اور بہت سے چھوٹے چھوٹے رسالے بھی ان سے یادگار ہیں۔

ہندی طور پر وہ فارسی کے شاعر و عالم ہیں لیکن رواجِ زمانہ کے مطابق انہوں نے اردو میں بھی دافِ سخن دی ہے۔ ان کی اردو غزلوں کا مجموعہ ”مزاجِ بیجاپور“ کے مخصوص اسلوب سے اتنا ہی الگ ہے جتنا ”لہائی بھٹوں“ اور ”یوسف زلیخا“ والے احمد گجراتی کا اپنے گجری اسلوب کی وجہ سے گولکنڈا میں یا نظام شاہی والے حسن شوق کا اسلوب گولکنڈا کی وجہ سے بیجاپور میں۔ مزاج اور اسلوب کے اعتبار سے فانی اسی روایت سے تعلق رکھتے ہیں جو شروع ہی سے گولکنڈا میں پھل پھول رہی ہے اور جس کے ابتدائی نمائندے محمود، فیروز، ”ملا“ خیال اور محمد قلی قطب شاہ ہیں۔ اسی لیے آج جب ہم فانی کا مطالعہ جائیم، چمکت گئرو اور عبدل کے دور میں کرتے ہیں تو ان کے ہاں جدید اسلوب اپنے لفظی و نگار اُبھارنا دکھائی دیتا ہے اور ان کے کلام کی حیثیت اب تک جزیرے کی سی معلوم ہوتی ہے۔ فانی کے ہاں مصرعے کے مصرعے فارسی میں ملتے ہیں۔ فارسی غزلوں کی بدولت کو ترجمہ کر کے اردو کا رنگ دیا گیا ہے جن سے فارسی

۱۔ تذکرۃ بدایینا : آزاد بلگرامی، عکسی، غزوۂ جامعہ کراچی۔

۲۔ محبوب الزمن : جلد دوم، ص ۸۸، مطبوعہ حیدر آباد دکن۔

۳۔ گلستاۃ صلائے سورت : ص ۶۹۔

لیجھ و آہنگ چھکتا بولتا سناتا دیتا ہے ۔ مثلاً ایک غزل میں کباب ، عذاب ، عتاب ، لقب ، غراب قافیے ہیں اور 'کھا ہے' ردیف ہے ۔ اس میں تین اشعار کے چلے مصرعے فارسی میں ہیں ، اشارات و صنایع بھی فارسی ہیں اور موضوعات بھی فارسی غزل کی جھلک دکھا رہے ہیں :

مے مست ہے دوس کے انکوں شراب کیا ہے
جس کا گزک جگر ہے تسکوں شراب کیا ہے
زاہد ز بیم دوزخ چندان سرا سترساں
برہ کے دوکھ کے انگے دوزخ عذاب کیا ہے
از حمزہ خانے غوفی خون کرد جان من را
مہ سے اثبت اوپر اتنا عتاب کیا ہے
از راہ وصلہ جانی جان دہ اگر توانی
جن آپ کوں لوٹایا تسکوں غراب کیا ہے

یہی وہ رنگِ ریختہ ہے جو شہال میں اکبر اعظم کے دور سے مقبول ہو جاتا ہے اور سو سال بعد ولی دکنی کے ہاں ایک نیا معیار سخن بن کر عالم گیر ہو جاتا ہے ۔

فانی نے غزل کی پشت کو باقاعدگی کے ساتھ استعمال کیا ہے ۔ نو غزلوں میں سے ، جو ہمیں ملی ہیں ، آٹھ میں ردیف اور قافیہ دواؤں ہیں ۔ غزل کی زمین بھی مشکل ہے ۔ ایک غزل میں کم ، 'علم ، دم قافیہ ہے اور "کھڑا" ردیف ہے ۔ دوسری غزل میں شجر ، پتر ، ضرر ، بشر ، پتھر قافیہ اور "آوے" ردیف ہے ۔ ایک اور غزل میں کھو ، بو ، چو ، جو ، ڈھو ، دو قافیہ ہے اور "نکو توں" ردیف ہے ۔ ایک غزل کی زمین کھڑا کھڑا توں ، بڑا بڑا توں ، لڑا لڑا توں ہے ۔ ایک غزل میں لیتا ، سہتا ، چلتا ، جلتا قافیہ اور اچھ ردیف ہے ۔ بحرِ فارسی اور رول ہیں ۔ تراکیب و بندش میں بھی فارسی اثرات نمایاں ہیں ۔

فانی کی غزلوں میں لامعانہ انداز اختیار کیا گیا ہے اور خدا کا خوف ، تنگی ، غم ، سیم و زر سے نفرت ، احدیت ، واحدیت ، میں بن ، 'تو بن ، ظاہر و باطن ، بوس و غفلت کو موضوعِ کلام بنایا گیا ہے ۔ یہاں شراب ، شرابِ معرفت ہے اور عشق ، عشقِ حقیقی ہے ۔ 'میں بن اور 'تو بن کا موضوع بار بار سامنے آتا ہے :

ارے اس یک نصے کے باغ میں آ دوں کا ختم ہوگز بو نکو توں

سدا ہو لرض فانی تجھ اہر ہے خدا یک جان دیکھوں دو نکو توں
 ایک مسلسل غزل اس موضوع پر لکھی گئی ہے :
 احدیت زمین وحدت اینچ واحدیت تمام مجھ کھزار
 چو میں میرے سو منج ہو میرا دل میں میرے سو میں میرا دلدار
 گر کہے کوئی جو کیا ہو سے ان ہے ہے یو سے بن آیت غفار
 میں پتا نہیں ہے اپنی ایسا تو پتا ہوئے جس سبب اظہار
 سے لئے سوں ہے لاک منجہ توبہ توں بیٹے سوں لاک استغفار
 میں پتا ہوو توں پتا فانی ہے ہو دولوں توں جان بے اعتبار
 چند اشعار اور دیکھیے :

جلبا ہے سب وقت سے اپنے کا پنرؤ غافل ہوا ہے فانی
 عبت کی کرتا ہے مغز غالی اسی سوں بالان لڑا لڑا توں

کہوں مرغ دل ہوائے حلیقت میں اڑ سکے
 جب حرص کا بندیا اچھے دھاگا جو ہر منے

شریعت ہستی کزلیں اوپر توں
 حقیقت تھان پر ڈلتا رہتا اچھ

فانی نے اردو غزل کو اپنے ابتدائی دور ہی میں فارسی روایت سے قریب تر کر دیا اور غزل کو اُس دور میں وہ رنگ روپ دیا کہ لیجاپوری اسلوب کے مقابلے میں یہ اُس وقت اجنبی لیکن قدیم غزل کی روایت میں ایک ایسا نیا بن لیسے ہوئے ہے کہ فانی کی حیثیت وہی ہو جاتی ہے جو محمود ، لیروز ، بدایلی ، قطب شاہ ، حسن شوق اور دوسرے شعرا کی اردو غزل کی ابتدائی روایت کے متبعین کرتے ہیں ۔

اس دور میں اور بہت سے شعرا کا کلام ملتا ہے لیکن ان کے کلام میں کوئی ایسی خصوصیت نظر نہیں آتی کہ تذکرہ نویسی کے اصول کے مطابق انہیں بھی تاریخ ادب میں جگہ دی جائے ۔ عاشق کی "چار پیر و چہارہ خانوادہ" اور شاہ ابوالحسن قادری کی مشہور "سکھ انجن" میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو اس دور میں موضوع یا اسلوب کے اعتبار سے انہیں ممتاز کرتی ہو ۔ مردست ، بشرکات کو نظر انداز کرتے ہوئے ان شعرا کی طرف رجوع کرتے ہیں جنہوں

نے موضوع و اسلوب کے اعتبار سے ، شاعری اور زبان کی سطح پر ، قابل قدر خدمات انجام دی ہیں ۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی چغت کر کی وفات ۱۰۳۰ھ/۱۶۲۷ع کا واقعہ ہے ۔ اسی سال شہنشاہ ہند نورالدین جہانگیر بھی وفات پا جاتا ہے ۔ سلطان محمد عادل شاہ اور شاہجہاں کی حکومت کا آغاز بھی کم و بیش ایک ہی سال میں ہوتا ہے ۔ گیارھویں صدی ہجری کے سینتیس سال گزر چکے ہیں اور اس عرصے میں ہندوی روایت اور کمزور ہو کر فارسی روایت کے لیے تیزی سے جگہ خالی کر رہی ہے ۔



ہندوی اور فارسی روایت کی کشمکش

(۱۶۲۷ء—۱۶۳۰ء)

علم و ادب کی روایت کا وہ ہودا، جو جکت گڑو کے طویل دور حکومت میں پروان چڑھا تھا، سلطان محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ—۱۰۶۷ھ/۱۶۲۷ء—۱۶۵۶ء) کے زمانہ بادشاہت میں ایسا پھلا پھولا کہ اس کی خوش بو آج بھی ہمارے دل و دماغ کو معطر کر رہی ہے۔ دکن میں بیجاپور اور گولکنڈا کی سلطنتیں ایسی تھیں جہاں حالات 'بر امن تھے'؛ اسی لیے احمد نگر، برار و بیدر سے بھی رفتہ رفتہ اہل علم و ادب جان چلے آئے اور یہ دونوں سلطنتیں اہل کمال کا مرکز بن گئیں۔ سلطان محمد عادل شاہ کا تیس سالہ دور حکومت اس اعتبار سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں ایک طرف ہمیں میرزا مقیم، مقیم، صنعتی، رستی، حسن شوق، ملک خوشنود، شاہ داؤد، خوش دہان اور ابی الدین اعظمی کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں اور دوسری طرف فارسی کے اہل کمال ایسی تصانیف پیش کر رہے ہیں جو آج بھی اس دور کے مطالعے کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ظہور ابن ظہوری کا "مجد لاند"، رفیع الدین شیرازی کی "حوالہ سلاطین" اور فزونی استر آبادی کی "فتوحات عادل شاہی" اسی دور کے اہم موق ہیں۔*

اس دور کا اہم اور بنیادی رجحان یہ ہے کہ فارسی اثرات بیجاپور کے ہندوی اسلوب پر تیزی سے غالب آ رہے ہیں اور ہندوی اصناف و اوزان کی جگہ فارسی اصناف و بحر، رمزات و تراکیب اور اسالیب زبان لے رہے ہیں۔ بیجاپوری اسلوب کا "کثر بن" الہی اثرات کے ساتھ نرم پڑ جاتا ہے اور اس میں ایک خوش گوار تبدیلی اور نکھار پیدا ہو جاتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شعرا اب فارسی الفاظ و اسالیب کے استعمال پر اظہار اظہار کر رہے ہیں۔ "لند" کے نظیر

والے صنعتی کا یہ شعر اسی رجحان کی ترجمانی کرتا ہے :

رکھیا کم سہسکرت کے اس میں ہول اذک بولنے نے رکھیا ہوں اسول
جنگت کرو اور چد قلی قطب شاہ کے زمانہ حکومت کی طرح اس دور میں

بھی بیجاپور اور گولکنڈا کے تعلقات خوش گووار اور دوستانہ رہے جس کے نتیجے
میں پرورشِ علم و ادب کے لیے بازارِ فضا قائم رہی۔ گولکنڈا شروع ہی سے

فارسی رجحانات کا علم بردار تھا۔ وہاں کی ہوائیں سب بیجاپور پہنچیں تو
انہوں نے یہاں کی فضا کا رنگ بھی بدل دیا۔ یہ اثرات دو طرح سے آئے۔ ایک تو

اس وقت جب عبداللہ قطب شاہ کی بہن سلطان محمد عادل شاہ کی ملکہ بن کر
بیجاپور پہنچی اور اپنے موالہ گولکنڈا کا رجا ہوا وہ مذاقِ سخن بھی لے کر آئی

جس میں اس کی تربیت ہوئی تھی۔ ملکہ خدیجہ سلطان جس ہاتھوں میں اہل بڑھی
تھی اس میں فارسی اثرات کی شیرینی نے رس گھولا تھا۔ بیجاپور آ کر اپنی

خاندانی روایت کے مطابق اُس نے شعرا کی سرپرستی کو جاری رکھا۔ جھیز میں
ساتھ آیا ہوا غلام ملک خشود اسی زمانے میں چمکا۔ اس نے امیر خسرو کی

”ہشت بہشت“ کا منظوم ترجمہ ”جنت سنگار“ کے نام سے کیا۔ بہمن نے ملکہ کی
فرمائش پر غلور قاسم فارسی کا اردو ترجمہ کیا جس کی رگ و پے میں فارسی طرز

احساس و ادا جاری و ساری تھا۔ چوبیس ہزار اشعار کی یہ مثنوی آج بھی اردو
زبان کی طویل ترین مثنوی ہے۔ گولکنڈا کے ادبی اثر کی دوسری لہر اس وقت

آئی جب ملک خشود اہم سفارتِ خدمات پر گولکنڈا بھیجا گیا اور عبداللہ قطب
شاہ نے وہاں ہی اپنے ملک الشعراء غواصی کو سفارت پر خشود کے ہمراہ روانہ

کیا۔ غواصی اپنی مثنوی ”سبب الملوک و بدیع الجہاں“ کے ذریعے یہاں پہلے سے
متعارف تھا۔ غواصی کے آنے کے بعد شعر و شاعری کی محفلیں چلیں اور غواصی

کا رنگ سخن بیجاپور میں مقبول ہوا۔

اس دور میں مثنوی اہم صنفِ سخن کے طور پر بیجاپور میں ابھرتی ہے اور
شاعرانہ اظہار کا اہم ترین ذریعہ بن جاتی ہے۔ بیجاپور کی کم و بیش سب مثنویاں

غواصی کی مثنوی ”سبب الملوک و بدیع الجہاں“ (۱۰۳۵/۱۶۳۵ع) اور غواصی
کے بہ حیثیتِ سفیر بیجاپور آنے (۱۰۳۵/۱۶۳۵ع) کے بعد ہی لکھی جاتی ہیں۔

ساتھ ساتھ غزل بھی آہستہ آہستہ اپنا رنگ جانے لگتی ہے اور حسنِ شوق کے
آنے کے بعد، غزل گوئی کے اعتبار سے بھی، یہ دور اہم ہو جاتا ہے۔ مرثیے کے

حد و خال بھی اس دور میں ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ نثر اس دور میں مذہبی
خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہے اور خوش دہاں و لبین الدین اعظمی کے ہاں میراثی

و جائم کی روایت فارسی اسالیب و لغات کے زیر اثر اپنا رنگ بدلتی نظر آتی ہے ۔
یہ دور فارسی اثرات کے پھیلنے اور مقبول ہونے کا دور ہے جس میں فارسی زبان
سے اردو ترجمے ایک نیا رنگ بھرتے ہیں ۔ ادیب اور شعرا عام طور پر دونوں
زبانوں سے واقف ہیں ۔ اس دور کا مشہور فارسی شاعر میرزا مفیم بھی سلطان محمد
عادل شاہ کے دربار سے وابستہ ہے ۔

برولیسر زور^۱ اور نصیر الدین ہاشمی^۲ کا خیال ہے کہ میرزا محمد مفیم وہی
شخص ہے جس نے ”چندر بدن و مہیار“ نامی مثنوی لکھی اور مقیمی بطور تخلص
استعمال کیا ۔ مرتتب^۳ ”چندر بدن و مہیار“ کا بھی یہی خیال ہے کہ ”مرزا محمد مفیم
مثنوی مقیمی مشہدی“ ایک ہی شخص ہے جس نے ایک طرف فارسی دیوان
خمسہ و فارسی قصائد یادگار چھوڑے اور دوسری طرف ”چندر بدن و مہیار“ لکھ
کر دکنی ادب میں ایک ممتاز مقام حاصل کیا ۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ
موصوف نے کثیر تواریخ سے جتنے حوالے دیے ہیں ان میں کسی نے ایک جگہ
بھی میرزا محمد مفیم کا تخلص مثنوی ظاہر نہیں کیا ہے ۔ ”برہان مائر“ میں
”میرزا محمد مقیم ابن میر محمد رضا رضوی مشہدی“ لکھا ہے ۔ ”ہدایت السلاطین“
میں جہاں ”معنی طرازی و لفظ پرترازی و خطاطی“ کی تعریف کی ہے وہاں اس کا
نام میرزا محمد مقیم لکھا ہے ۔ ”کتب خانہ آصفیہ“ کے ”دیوان خمسہ“ کے ترقبہ
میں یہ الفاظ ملتے ہیں : ”مصنف و کاتبہ مرزا محمد مفیم مثنوی“ ۔ ”گلستانہ بیجاپور“
کے مصنف نے بھی میرزا مفیم ہی لکھا ہے ۔ ”حدیثہ السلاطین“ کے مصنف
مرزا نظام الدین احمد نے بھی ”ملا“ محمد مقیم ہی لکھا ہے ۔ نوزاد نے بھی ”فتوحات
عادل شاہی“ میں مرزا مقیم لکھا ہے ۔ ”احوال سلاطین بیجاپور“ میں جہاں یہ
لکھا ہے کہ وہ اردو میں بھی شاعری کرتا تھا وہاں اس کا نام میرزا مقیم ہی
ظاہر کیا گیا ہے ۔ غرض کہ کسی ایک جگہ بھی کسی مصنف نے اُسے مقیمی نہیں
لکھا ۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ کیسے باور کیا جا سکتا ہے کہ مرزا محمد مفیم اور
مقیمی ایک ہی شخص تھا ؟ اب تصویر کا دوسرا رخ دیکھنے کے لیے ان چند باتوں

۱۔ اردو شد ہارے : ص ۳۷ ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ، ۱۹۲۹ ع ۔

۲۔ دکن میں اردو : ص ۱۵۵ ، مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ، ۱۹۶۰ ع ۔

۳۔ چندر بدن و مہیار : مرتتبہ محمد اکبر الدین صدیقی ، ۱۹۵۶ ع ، مجلس اشاعت

دکنی غنیمات (مقدمہ ، ص ۲۳) ۔

ہر اور غور کیجیے :

(۱) اس میں ، جس نے ”چندر بدن و سہار“ کی پیروی میں اپنی مثنوی ”پہرام و حسن بانو“ لکھی تو یوں اعتراف کیا کہ :

ہلکے سرے دل پر آیا خیال
قصہ ہلک کہوں میں مقیمی مثال

(۲) اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ مرزا مقیم نے فارسی میں اپنا تخلص سلمیٰ اور مقیم باندھا اور اردو میں مقیمی تو اس صورت میں کیا نتیجہ اخذ کیا جائے گا جب ایک ناباب و نادار فارسی مثنوی^۱ میں ، جو راقم الحروف کو ملی ہے ، وہ اپنا تخلص مقیمی ہی لاتا ہے ۔
وہ شعر یہ ہے :

مقیمی کہ اپنی درسی باغ کس
نماشا کند ہر یکے یک نفس

(۳) ایک قدیم بیاض^۲ میں ایک ”فتح نامہ“ دوج ہے جس کا نام ”فتح نامہ ہکیمبری“ ہے ۔ اس کے ترقیے میں یہ الفاظ ملتے ہیں ۔
”مرتب شد فتح نامہ ہکیمبری گفتار میرزا مقیم“۔

(۴) اسی بیاض^۲ میں ”فتح نامہ ہکیمبری“ کے فوراً بعد ”چندر بدن و سہار“ دوج ہے جس کے ترقیے میں یہ الفاظ ملتے ہیں : ”مرتب شد قصہ سہار و چندر بدن گفتار مقیمی“ ۔ یہ بات قابلہ توجہ ہے کہ ایک ہی بیاض میں ، جو ایک ہی کاتب کے قلم سے لکھی گئی ہے ، میرزا مقیم اور سلمیٰ کے فرق کو باقی رکھا گیا ہے اور یہ دونوں کتابیں اردو میں ہیں ، فارسی میں نہیں ۔

ان شواہد کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ میرزا مقیم اور مقیمی دو الگ الگ شخص ہیں ۔ اول الذکر بیجاپور میں سلطان ہد عادل شاہ کے دربار سے وابستہ تھا اور فارسی کا غوش گو شاعر تھا جس نے قصہ ”ہکیمبری“ کی فتح کے موقع پر ”فتح نامہ“ مرتب کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا تھا ۔ اور سلمیٰ ”چندر بدن و سہار“ کا مصنف ہے جس نے کم از کم ایک

۱۔ فارسی مثنوی مصنفہ مقیمی ، غلطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۔

۲۔ بیاض سلمیٰ انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

فارسی مثنوی بھی لکھی ہے اور دونوں مثنویوں میں اپنا تخلص مقیم ہی استعمال کیا ہے۔ مقیم کسی بادشاہ کا متوسل نہیں تھا۔ ”چندر بدن و سپہار“ میں کسی بادشاہ کی مدح میں کوئی شعر نہیں ملتا۔ معلوم ہوتا ہے خواص سے ملاقات کے بعد اور اسی کے تشیع میں اُس نے یہ مثنوی لکھی۔ ذرا غور کیجیے کہ یہ اشعار زبانِ حال سے کیا کہہ رہے ہیں :

تشیع خواص کا بالندا ہوں میں من مختصر لیا کے سالدبا ہوں میں
عنایت جو اُس کی ہوئی مجھ اُپر یو لب نظم قصہ کیا سرسِر

”عنایت“ کے لفظ میں بالمشافہ ملاقات کا اشارہ موجود ہے۔ دوسرا مصرع ”یو لب نظم قصہ کیا سرسِر“ اسی اشارے کو مکمل کرتا ہے جس میں خواص کے ایما یا فرمائش پر ”چندر بدن و سپہار“ لکھنے کی طرف مزید اشارہ کیا گیا ہے۔ مقیم کے مطالعہ کلام کو ذرا دیر کے لیے چھوڑ کر چلے ہم میرزا منیم کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

مرزا محمد مقیم، جو دکن ہی میں ۱۰۱۰ھ/۱۰۱۵ء/۱۶۰۱ء تا ۱۰۶۶ھ/۱۰۸۰ء/۱۶۶۶ء کے درمیان پیدا ہوا اور جس نے ۱۰۴۵ھ/۱۰۸۰ء/۱۶۶۶ء تا ۱۰۶۶ھ/۱۰۸۰ء/۱۶۶۶ء کے درمیان ولادت پائی، اپنے وقت کا عالم، فارسی کا خوش گو شاعر، صاحبِ دیوان اور فنِ خطاطی کا بڑا ماہر تھا۔ خود اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا اس کا ”دیوان“ مرسلاتر جنگ کے کتب خانے میں محفوظ ہے جس میں قصائد، غزلیات، ترجیع بند، رباعیات، قطعات، مثنوی، ساق نامہ شامل ہیں۔ اُس نے سلطان محمد عادل شاہ کی مدح میں بھی کئی قصیدے لکھے ہیں۔ بادشاہ صحت یاب ہوئے تو اُس نے قصیدہ پیش کیا۔ بادشاہ کی شادی (۱۰۵۰ھ/۱۶۳۰ء) ہوئی تو قطعہ ”تاریخ لکھا۔ علی عادل شاہ ثانی کی پیدائش (۱۰۳۷ھ/۱۶۳۷ء) پر بھی ایک قطعہ ”تاریخ لکھا۔ گلستانہ بیجاپور“ سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا مقیم ہندی (قدیم اُردو) میں بھی شعر کہتا تھا۔ ہرونیسر زور^۱ نے بھی ”احوال سلاطین بیجاپور“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ دکنی (قدیم اُردو) میں بھی شاعری کرتا تھا۔

۱۔ مقدمہ ”چندر بدن و سپہار“ مرتبہ اکبر الدین صدیقی، ص ۱۹۔

۲۔ ایضاً: ص ۱۳۔

۳۔ اُردو شہ ہاؤس: از ہرونیسر محی الدین قادری زور، ص ۳۸، مطبوعہ حیدرآباد

دکن، ۱۹۲۹ء۔

یہ بی صرف ایک اردو مشنری ”فتح نامہ بکھیری“ ہم تک پہنچی ہے جس میں اس جنگ کا حال بیان کیا گیا ہے جو راجہ ابر بھدرا اور سلطان ہمد عادل شاہ کے درمیان ۱۰۵۰ھ/۱۶۳۷ع میں لڑی گئی تھی۔ لیکن اس جنگ کا حال، جو تاریخوں میں درج ہے، اس سے بالکل مختلف ہے جو مشنری میں بیان کیا گیا ہے۔ تاریخ میں لکھا ہے کہ جب ۱۰۵۵ھ/۱۶۳۵ع میں شاہ جہاں بادشاہ اور سلطان ہمد عادل شاہ کے درمیان ”عہد نامہ“ ہو گیا، حسب قرارداد سلطان ہمد عادل شاہ نے بیس لاکھ روپیہ سالانہ خراج دینا قبول کر لیا اور دریائے کشنہ کے اس جانب کا سارا ملک شاہ جہاں کو دے دیا تو اب سرے سے خطرہ بھی نل گیا جو دکن کی سلطنتوں کو شروع ہی سے مغلیہ سلطنت سے رہا تھا۔ جب اس دغدغے سے بادشاہ کو نجات مل گئی تو اس نے ملک کونائیک تسخیر کرنے کا ارادہ کیا۔ اس لڑائی کا رنگ مذہبی تھا۔ چنانچہ بادشاہ نے عبادت اور غازی کا لقب اختیار کیا۔ سبہ سالار اندولہ خاں اور ملک رحمان کی سرکردگی میں چلے ابھیری پر چڑھائی کی۔ ملک رحمان سدی عتبر کائنات کو قلعہ شولاپور میں چھوڑ کر چار ہزار سوار لے کر اندولہ خاں سے جا ملا۔ ابھیری میں راجہ ابر بھدرا مسلمانوں کا نفی دل لشکر دیکھ کر گھبرا گیا اور بیس لاکھ مہن دے کر صلح کر لی جس میں سے سولہ لاکھ تو نقد دیا اور باقی چودہ لاکھ تین سال کی اقساط میں ادا کرنے کا معاہدہ ہوا۔ ملک رحمان ابھیری سے شولاپور چلا گیا اور قلعے پر قبضہ کر لیا۔ اندولہ خاں فتح قلعہ شولاپور کے بعد اپنی جاگیرات ہوکیری اور رائے پاک چلا گیا۔ راجہ بھدرا نے باوجود وعدے کے دو سال تک غورہ لسط نہ بھجی تو دوبارہ چڑھائی کرنی پڑی اور قلعے کو راجہ کے قبضے سے لے لیا گیا^۱۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرزا شہر نے اس ”دوبارہ چڑھائی“ کا اصول، جس کا ذکر تاریخوں میں تفصیل سے نہیں ملتا، ”فتح نامہ بکھیری“ میں بیان کیا ہے۔

”فتح نامہ بکھیری“ رات کے بیان سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس کے بعد طلوع آفتاب اور صبح کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ دن نکلا تو بادشاہ رنگین تبا پہن کر تخت پر جلوہ افروز ہوا۔ جیسے خواص تھے وہ کورنش بجا لائے۔ بادشاہ نے

- ۱۔ فتح نامہ بکھیری : از میرزا منیم، (قلی) القیم لرقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۲۔ واقعات مملکت بجاپور : جلد اول، معتمد بشیر الدین احمد، ص ۲۵۴۔

جتنے مقربین ، مثلاً مصطفیٰ خان ، ابوالحسن ، اسد خان اور شاہنواز خان وغیرہ ،
 تھے ان کو خلوت میں بلا کر مشورہ کیا اور کہا کہ تم لوگ میرے دست و بازو
 ہو ۔ جس دن سے قلعہ بکھیری میرے ہاتھ سے نکلنا ہے مجھے پتہ ملا ہے ۔ یہ
 کہہ کر بادشاہ نے قسم کھائی اور کہا :

نہ چھوڑوں بکھیری نہ اوس پنڈ کون گھنڈل مار توڑوں کفر کٹھ کون
 دھروں ایک حربا سو تروار کا جو تڑخے سینا بھوٹ کفار کا
 یہ سن کر خان بابا (مصطفیٰ خان) نے بادشاہ کو تسلی دی اور کہا کہ بکھیری
 تو کہا ، جتنے رائے راجا ہیں ، سب میں تیرے قدموں میں لا کر ڈال سکتا ہوں ۔
 بادشاہ نے حسب دستور زمانہ جوتشوں سے دریافت کیا ۔ سامان جنگ فراہم
 کیا ، فوجیں آراستہ کیں اور سارے سرداروں کو ساتھ لے کر ، جن میں اخلاص
 خان ، اسد خان ، شہنواز خان ، شاہ جی یونسلا ، مہا جی ، امبا جی ، اندولہ خان ،
 یاقوت خان ، رحمان سدی وغیرہ شامل تھے ، فتح بکھیری کے لیے ہنگامہ روانہ
 ہو گیا ۔ نواب مصطفیٰ خان کو قلعہ بکھیری کی طرف روانہ کیا ۔ قلعے کے قریب
 پڑاؤ ڈال کھڑے مصطفیٰ خان نے محبوب نالک کے نام ایک خط لکھا ۔ پھنسی میں خط
 کی تفصیل یوں دی گئی ہے :

جو زیلت کو چاہے تو نرسی سنور دمان اڑدیا سات گرسی لکر
 ہوئے مست بکرا دیوے موت کون نہ ہوا پرے شیر او دیوت سون
 لہنے مکھ سون چکئے لیوالے نہ لے جو لیوے تو اکثر دو ہنکے کئے
 ہی مکھ سون پرگز تو گالے نہ کہا تیرا ہو نجل تو اسی ہاٹ آ
 جو سغتی دھرے موم ہائی منے ابھی بکھلے اکن مکھ کو جانے منے
 گھنا مال و پیکا کہ تجھ پاس ہے اجنیا جواہر جے کچھ خاص ہے
 بہرمت خوشی پر نہ دھر خیال توں ادب رکھ شہان سون نہ کر قال توں
 منے جب توں لکھیا بتا کلن دھر ہمہ امر حکمتی کو سب مان کر
 پٹل غلامان اطاعت کرے بشرطیکہ شہ کے دروازے بھرے
 دے کر بھیج دیگی جو لکھیا قرار وکر نہیں تو اپنا جنازہ سنوار
 اگر باج شہ کا دیا تو جیا نہیں توں سچ توں کہہ جوتے گیا
 ادھر خط لے کر قاصد روانہ ہوا ، ادھر مصطفیٰ خان نے حملہ کر دیا ۔ میرزا مقیم
 نے یہاں جنگ کا نقشہ یوں کھینچا ہے :

لیکل تب یو نواب اہس گوٹ سون کیا شیر حملہ بدر گوٹ سون
 جتنے مرد شمشیر زن سات تھے جو مردی میں یک جہو یک ہاٹ تھے

جیتے سات بھانڈے و بت لال تھے
تفتکان و تیران چلے چھوٹ یوں
ایک حملہ نواب چو شیر مست
زیارت سون یادان کے سینے بھونے
ہوئے غوار اپ دھاگ ناچیز ہو
جو قاض کیا کوٹ خان لاسدار
اس حملے سے راجہ کی فوج عاجز آ گئی اور سیوہ لالک نے ہریشان ہو کر عریضہ
لکھا۔ یہ خط میرزا ملیم کی زبانی سنئے کہ ان جذبات کا اظہار کہسے ملتے سے
کیا ہے :

ہرزید ہر خود چو ید از صبا
سیوا نام لایک میں دربار کا
جو چاہے تو خدمت میں حاضر آجھوں
وئے یکد عرض ہے جو ہمہ ہمار گز
گدگاز ہر چند ہوا تہہ نظر
جو ماضی ہوا ہور ماضی ہو گیا
ہنسی تہہ دراپے وطن پہنچ کر
وگر امن بخشے تو میں راضی ہوں
نواب مصطفیٰ خان نے جب یہ خط پڑھا تو قاصد کو قول دیا کہ وہ سیوہ لالک
کی جان بخشی کر دے گا اور پیغام بھیجا کہ :

ہاں یک زودی سون ہمہ پاس آ
بقی خداوند دانائے واژ
جب راجہ حاضر ہوا تو مصطفیٰ خان نے
چو آمد ہلوگہ و کورنش نمود
لوٹھا سرکوں نواب صاحب شکوہ
دلانا دیا ہوو کیا سرلراژ
پھر مصطفیٰ خان بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا اور بادشاہ نے اسے خلعت و
توق سے سرلراژ کیا۔

اس دور میں یہ مشہور اس لیے قابل توجہ ہے کہ اس میں فارسی طرز ادا ،
اسلوب اور لہجے کا رنگ بے شک لکھنؤ کے سامنے آتا ہے۔ اس میں فارسی عربی کے

الفاظ کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے۔ - حتیٰ کہ بہت سے مصرعے اور اشعار فارسی گہریز
اُردو یا خالص فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ مثلاً :

بلرزید اور خود چو بداز رضا عریضہ لکھا لب و و نرس رضا
خبر ہائے خشم ز فتح و ظفر سطرش ز راجے کہ گہر د اثر
زلیچہ ز کرمان اسولک ہمد ز لقرہ ہلنگے چہ موزون قد
کیا مشک ریزی بھر دم بام بتبر و تریب زلیا بام

تراکھب اور ہندی پر فارسی کا اثر گہرا ہے۔ اکثر جگہ اخافت بھی فارسی طریقے
ہے بنائی گئی ہے۔ مثلاً یہ چھاتی لگا۔ بروحت خوشی وغیرہ۔ یہ بات بھی دلچسپ
ہے کہ اکثر فارسی عربی الفاظ کو ایسی شکل میں استعمال کیا گیا ہے جس طرح وہ
اس زمانے میں بولے جاتے تھے۔

مثنوی کے مطالعے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ سرزا مہم نے اسے بہت کم
وقت میں پورا کیا ہے۔ ابھی ایک بات پورے طور پر نفی تاثر کو قائم نہیں کر
پائی کہ دوسری شروع ہو جاتی ہے۔ امر کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ
فتح نامہ موجودہ ریاض میں جس خطرے سے نکل گیا گیا ہے، ممکن ہے کہ کاتب نے نقل
کرتے وقت اس کے بہت سے اشعار درمیان سے چھوڑ کر اسے مختصر کر دیا ہو۔ اس
بات کا امکان یوں بڑھ جاتا ہے کہ اس ریاض میں کاتب نے "فتح نامہ نظام شاہ"
مصنفہ حسن شوق کے ساتھ ہی عدل کیا ہے۔ جنگ کے نقشے، فوجوں کا کنوچ،
جنگ کی تیاری اور دوسرے مقامات پر ایک قائم نام تاثر کا احساس ہوتا ہے۔
"فتح نامہ ایکہیری" میں سرزا مہم نے عمارت اور ضرب الامثال کو جابجا
استعمال کیا ہے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مہم کو، اپنی ماضی زبان فارسی کی
طرح، دکنی اُردو پر بھی قدرت حاصل تھی۔ اس مثنوی میں بیجاپوری اسلوب
واضح طور پر فارسی اسلوب کے زیر اثر آ جاتا ہے۔

اسی اسلوب اور رنگِ سخن میں مہم نے "چندر بدن و سہار" کے نام سے
ایک مثنوی لکھی اور اس قصہ "عشق کو موضوعِ سخن بناوا جو لیلیٰ مجنوں اور
شیریں قرباد کی طرح سارے دکن میں مشہور تھا۔ یہ بیجاپور کی پہلی عشقہ
مثنوی ہے۔ عشق انسانی فطرت کا بنیادی جذبہ ہے۔ یہ وہ ابتدائی صداقت ہے
جس کے بھول انسان کی بیدارش سے لے کر آج تک نہیں کھلانے۔ آج بھی
انسان عشق کے قصوں سے اتنی ہی دلچسپی رکھتا ہے جتنی اسے پہلے تھی۔ جب
دو انسان ایک دوسرے سے عشق کرتے ہیں تو وہ آج بھی بھی سمجھتے ہیں کہ
اس کائنات میں عشق کی یہ واردات پہلی دفعہ ہو رہی ہے۔ مہم نے جب

”چندر بدن و مہار“ کا یہ عجیب و غریب قصہ سننا تو اسے خیال ہوا کہ اسے سن کر لوگ لیٹی بیٹوں کے قصے کو بھول جائیں گے۔ وہ اس قصے سے اتنا متاثر ہوا کہ اشعار خود بخود اس کے منہ سے نکلنے لگے :

بہن درد ہو دل میں اُہلنے لگا لوی طرز خوش تر نکلتے لگا
 غواسی نے اس کی حوصلہ افزائی کی۔ اس کی مثنوی ”سیف الملوک و بدیع العبال“ (۱۰۳۵/۱۶۲۵ع) بھی مقیمی کے سامنے تھی لیکن غواسی کے تشبیح کے باوجود مقیمی نے اس بات کی طرف اپنی مثنوی میں اشارہ کیا ہے کہ اس نے غواسی کی ہویو نقل نہیں کی ہے بلکہ اپنا راستہ خود بنایا ہے اور ”لوی طرز خوش تر“ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے :

ولے میں اہس کون سراپا نہیں شعر میں کسی کا بھرا ہا نہیں
 سراتا بھرانا نہا کام ہے کرے اُن عمل ہو کہ جو غام ہے
 مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک قصے کو اس دور کے نئے اسلوبِ بیان میں، جس پر فارسی اثرات حاوی آ رہے تھے، روانہ ہے بیان کرنے کا تعلق ہے، مقیمی اس میں کامیاب ہے اور قصے کے مختلف سروں کو اس نے خوش اسلوبی سے جوڑا ہے۔ مقیمی کی یہ مثنوی اتنی مشہور ہوئی کہ جب ابن نے اپنی ”مثنوی ہرام و بانو حسن“ لکھنے کا ارادہ کیا، جسے وہ مکمل نہ کر سکا اور جسے بعد میں دولت شاہ نے ۱۰۵۰ھ/۱۶۴۰ع میں پورا کیا، تو جیسے مقیمی کی نظر غواسی کی مثنوی ”سیف الملوک بدیع العبال“ پر گئی، ابن کی نظر مقیمی کی مثنوی ”چندر بدن و مہار“ پر پڑی جس کا اعتراف خود اس نے اپنی مثنوی میں اس طرح کیا ہے :

ہکایک میرے دل پر آیا خیال قصہ ہک لکھوں میں مقیمی مثال
 اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ”چندر بدن و مہار“ غواسی کی مثنوی کے بعد اور ابن کی مثنوی سے پہلے لکھی جا چکی تھی اور اس طرح اس کا زمانہ تصنیف ۱۰۳۵ھ کے بعد اور ۱۰۵۰ھ سے پہلے متعین ہو جاتا ہے۔ ”چندر بدن و مہار“ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ مقیمی کا تعلق دربار سے نہیں تھا، اس لیے کہ بادشاہ وقت کی مدح میں ایک شعر بھی مثنوی میں نہیں ملتا۔

”چندر بدن و مہار“ کا قصہ ”عشق عجیب و غریب اور دلچسپ ہے۔ اس میں اُرمہ“ وسطی کے داستانی مزاج — مافوق الفطرت عناصر — سے ایک ایسی دلچسپی اور حیرت لاک پیدا کی گئی ہے کہ سننے والے کی آنکھیں بھٹی کی بھٹی رہ جاتی ہیں۔ اُرمہ“ وسطی کے داستانی کردار عام طور پر شہزادے، شہزادیاں، سوداگر،

تاجر اور درویش ہوتے تھے ۔ یہی کردار ”چندر بدن و مہیار“ میں نظر آتے ہیں ۔ چندر بدن ایک راجہ کی اکلوق بیٹی ہے اور مہیار ایک تاجر کا صاحبِ جال بیٹا ہے ۔ ایک دن مہیار سیر کرتا چندر بدن کے شہر آ نکلتا ہے ۔ یہ جاترا کے میلے کا زمانہ تھا ۔ جہاں وہ چندر بدن کو دیکھتا ہے اور چل ہی نظر میں عشق کا تیر اُسے گھائل کر دیتا ہے ۔ عقل و ہوش جاتے رہتے ہیں ۔ اسی عالمِ اضطراب میں وہ چندر بدن کے پاس جاتا ہے اور اظہارِ عشق کرتا ہے ۔ یہ سن کر وہ آگ بگولہ ہو جاتی ہے اور لہو کر مار کر مہیار سے کہتی ہے : ع

ہندو میں کہاں ہو ترک لون کہاں

اور یہ کہتی ہوئی چل جاتی ہے ۔ مہیار پر عالمِ دیوانگی طاری ہو جاتا ہے ۔ وہ اس دور کے مثالی عاشق ہے ۔ طرح گریبان بھلا کر ، سر منہ پر خاک ڈال کر دیوانہ وار پھرتے لگتا ہے ۔ کہ چہ و دشت کی خاک چھانتا چھانتا وہ بیجانگر آ نکلتا ہے ۔ جہاں کا بادشاہ ، جو شکار پر لگلا تھا ، اسے دیکھ کر پوچھتا ہے کہ ”تو کون ہے ، کس کا عاشق ہے ، تیری معشوقہ کون ہے اور کہاں ہے ؟ لیکن دیوانہ مہیار کسی بات کا بھی جواب نہیں دیتا ۔ بادشاہ اُسے اپنے سالہ لے آتا ہے اور چلے اپنے محل میں بھیجتا ہے کہ وہ اپنی دلآرام کو پہچان لے ۔ پھر اپنے وزیر کے محل میں بھیجتا ہے ، پھر امیرانِ شہر کے اور آخر میں سارے شہر کے ہندو مسلمانوں کے ہاں بھیجتا ہے مگر مہیار کسی کی طرف ایک نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا ۔ بادشاہ سب سے دریافت کرتا ہے اور پھر ”زیر سیاح“ سے پوچھتا ہے جو بتاتا ہے کہ مہیار فلاں راجہ کی بیٹی چندر بدن پر عاشق ہے ۔ بادشاہ مہیار کو لے کر راجہ کی سلطنت میں جاتا ہے اور قاصد کے ذریعے ایغام بھیجتا ہے ۔ راجہ بعد احترام یہ جواب دیتا ہے :

لکھیا ہے ہمارا سو ہندو جنم مسلمان کون کہوں ہو ہندو حرم

اس واقعے کو ایک سال گزر جاتا ہے اور چندر بدن حسبِ معمول جاترا کے لیے آتی ہے ۔ مہیار اسے دیکھتا ہے تو دوڑ کر اس کے قدموں میں جا گرتا ہے ۔ عشق کی آگ چندر بدن کے دل میں بھی روشن ہو جاتی ہے مگر وہ بغاوتِ محسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے : ع

جہتا ہے دوانے ، سوائیں ہنوز

مہیار وہ الفاظ سنتا ہے تو وہیں اُس کی روح پرویز کر جاتی ہے ۔ بادشاہ کو مہیار کے مرنے کی خبر ملتی ہے تو وہ بیتِ السوس کرتا ہے ۔ لہجہز و تکفین کے بعد

جب لوگ اس کا جنازہ قبرستان کی طرف لے چلتے ہیں تو جنازہ ساری کوشش کے باوجود آگے نہیں بڑھتا۔ ملے پاتا ہے کہ جس طرف یہ جانا ہے جائے دیا جائے۔ جنازہ خود بنود چندر بدن کے محل کی طرف بڑھنے لگتا ہے اور وہاں پہنچ کر ٹھہر جاتا ہے۔ چندر بدن کو جب یہ خبر ملتی ہے تو وہ ابھی چھپے ہوئے ہے۔ بادشاہ پیغام بھیجتا ہے کہ میت کو دفن کرنا ضروری ہے۔ اگر چندر بدن کوئی چن کرے تو شاید مشکل آسان ہو۔ یہ سن کر راجہ نیٹی کے پاس جاتا ہے اور نیٹی کو یہ سارا ماجرا سناتا ہے۔ چندر بدن باپ سے کہتی ہے کہ مجھے اجازت دیجیے کہ میں جو چاہے کروں۔ باپ اجازت دے دیتا ہے۔ وہ محل کے اندر جاتی ہے، انہی سب سہیلیوں کو بلاتی ہے، انہیں الوداع کہتی ہے اور بادشاہ سے کہلاتی ہے کہ ایک مسلمان عالم کو اندر بھیج دیجیے۔ مسلمان عالم چندر بدن کے پاس جاتا ہے اور وہ کلمہ پڑھ کر مسلمان ہو جاتی ہے۔ سب کو رخصت کرتی ہے۔ اندر جا کر ہلک پر لیٹ جاتی ہے اور اسی وقت اس کی روح بھی پرواز کر جاتی ہے۔ اس کے ساتھ جنازہ قبرستان کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ جب سہار کو قبر میں اتارا جاتا ہے تو لوگ دیکھتے ہیں کہ چندر بدن بھی اسی کفن میں موجود ہے اور دونوں ایک دوسرے کے سینے سے لگ کر ایک تن ہو گئے ہیں۔ لوگ انہیں الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ناکام رہتے ہیں اور اسی طرح دفن کر دیتے ہیں۔ یہ منظر دیکھ کر بادشاہ اور سارا عالم رونا ہوا رخصت ہوتا ہے لیکن محبت کی یہ داستان زمانے کی کتاب میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جاتی ہے۔

عشق و محبت کی ایسی حیرت ناک داستانیں، جن میں عاشق و معشوق کو مرنے کے بعد یکجا ہونا دکھایا گیا ہے، بہت سی لکھی جا چکی ہیں۔ ہاشمی بیجاپوری کی مثنوی ”نصرت“ میں بھی عاشق و معشوق کا یہی انجام دکھایا گیا ہے۔ میر تقی میر کی مثنوی ”دریائے عشق“ میں بھی عاشق و معشوق مرنے کے بعد ایک دوسرے میں پیوست، دوبارے برآمد کیے جاتے ہیں۔ بد باقر آگاہ کی مثنوی ”غرقاب عشق“ کا بھی یہی انجام ہے۔ مصطفیٰ کی مثنوی ”بحر المحبت“ بھی ”دریائے عشق“ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ سید بد والا کی مثنوی ”طالب و ہونی“ بھی اسی مزاج کی حامل ہے۔ شاہ تراب کی مثنوی ”عشق صادق“ کا انجام بھی ”چندر بدن و سہار“ سے ملتا جلتا ہے۔ ”چندر بدن و سہار“ کا قصہ نہ صرف ملخص نے لکھا ہے بلکہ اس کے ایک معاصر حکیم آتش نے اسے فارسی میں بھی لکھا ہے۔ ایک اور شاعر عشق نے بھی، جس کا حوالہ واقف کی مثنوی ”چندر بدن و سہار“ میں ملتا ہے، اسے فارسی میں لکھا ہے۔

میرزا قاسم علی بیگ انگریز حیدر آبادی نے بھی اس قصے کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا ہے^۱۔ اس طرح اس نوعیت کی مثنویوں کی ایک طویل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے لیکن اولیت کا سہرا مقیم ہی کے سر بندھتا ہے۔

مقیم کا سارا زور قصے کو بیان کرنے پر صرف ہوا ہے۔ اسی لیے مثنوی میں کھسی ایسے پانچ کو نہیں ابھارا گیا جہاں جذبات و احساسات کے اظہار کی شاعرانہ صورت پیدا ہوتی۔ شاعرانہ تخیل، شاعرانہ لاژک خیالی جو غوامی کی ”سبیل الملوک و بدیع الحال“ میں نظر آتی ہے ”چندر بدن و سہار“ میں مفقود ہے۔ یہاں صرف قصہ بیان کیا جا رہا ہے اور یہی مقیم کا مقصد ہے۔ لیکن جہاں کہیں مقیم نے قصے کے نقوش ابھارنے کے لیے اپنے اظہار کو سنوارا ہے، جذبہ و احساس نے شعر میں لائبر کو ایک حد تک گہرا کر دیا ہے! مثلاً جہاں مقیم نے عشق کی تعریف کی ہے یا جہاں اس نے حسن اور جوانی کا ذکر کیا ہے، جذبے کی گرمی دل کو گرماتے لگتی ہے:

خلاصے میں سب کے بہتر ہے اول	ہر ت بن نہیں کوئی دوجا فضل
ہر ت بن عشق کئی اپنا نہیں	کہ مولا و جہا سبنا نہیں
ہر ت بچ دالا دیوالہ کرے	ہر ت نے یگانہ یگانہ کرے
ہر ت کی لدی رت اہلی ہے	ہر ت سوچ دنیا پر چلتی ہے
ہر ت کی بھی پر کہ جس تھار ہے	ولا کے صدر کا وہ سرکار ہے

لیکن یہ صورت بھی قصے میں کہیں کہیں پیدا ہوتی ہے۔ ”چندر بدن و سہار“ میں بحیثیت مجموعی جذبہ عشق کو تخیل کے ذریعے شعریت کی رچاؤ سے رنگنے اور نکھارنے کی کوشش نہیں ملتی۔

قصے کی بنیاد اس آویزش (Conflict) پر رکھی گئی ہے جو چندر بدن کے ہندو اور سہار کے مسلمان ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ اپنے ہندو ہونے کا چندر بدن اس وقت اظہار کرتی ہے جب سہار چل دفعہ اس سے اظہار عشق کرتا ہے۔ دوسری دفعہ اس بات کا اظہار چندر بدن کا باپ اس وقت کرتا ہے جب بادشاہ سہار کا پیغام تاحد کے ذریعے اس کے پاس بھیجتا ہے۔ اگر دو مذاہب، دو کلچروں میں یہ آویزش نہ ہوتی تو ”چندر بدن و سہار“ کا یہ دردناک المیہ ہی پیدا نہ ہوتا۔ مثنوی کے اسلوب و طرز ادا پر دو اثرات ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ ایک

۱۔ مخطوطات المجمع ترقی اردو: جلد اول، مرتبہ امیر صدیقی امرہوی،

اثر ہندوی روایت کا نتیجہ ہے جس کے گہرے نقوش ہم جانم اور جگت گترو کے ہاں دیکھ چکے ہیں اور دوسرا اثر فارسی اسلوب کا ہے جو بجاپوری کے اسلوب پر تیزی سے حاوی آ رہا ہے۔ بعض اشعار پر ایک اثر نمایاں ہے: جیسے:

”سنگا ہاس کتیں اس چنچل کا اونے چنچل ات جویلی نچھل کا اونے
بھئی چنگہ یہ دونوں اثرات ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ایک دھڑے میں ایک اثر اور دوسرے میں دوسرا: جیسے یہ شعر دیکھیے:

گتے گیان و تان ادک بے مثال دھڑے ایک لرزند صاحب جہاں
لیکن بحیثیت مجموعی فارسی اسلوب و آہنگ کے اثرات غالب رہتے ہیں جن سے مثنوی کے اسلوب کی یہ شکل بنتی ہے:

دو جا کتیں شہر میں اتھا جنت و	تجارت میں فاضل و صاحب ہنر
ہنر ہوو لراست میں کامل اتھا	نصیحت پہلاحت میں فاضل اتھا
ولے عشق دل پر تھا حاصل بہت	اتھا خوب صورت کا مائل بہت
الٹی ”جیسے خوب صورت دکھا	ہرم کا پیانہ سدا بہہ چکھا
یکالیک رحمان ہوا مہربان	دیا اس کوں معشوق کا ویں نشان

”پندرہ بدن و مہیار“ دو اسالیب کی آمیزش و آمیزش کے عبوری دور کی درمیانی کڑی کا درجہ رکھتی ہے۔ اسلوب کی سطح پر اس تخلیقی عمل میں آج ہمیں کوئی خاص معنویت نظر نہیں آتی لیکن اگر یہ لوگ اس دور میں یہ کام نہ کرتے تو ولی کا ظہور بھی سو سال کے اندر اندر نہیں ہو سکتا تھا۔ اس دور میں یہ ایک نیا اور مشکل کام تھا۔ جس طرح اعلیٰ تعلیم حاصل کر لینے کے بعد چھوٹی بیعت کی کتاب پہارے اندر معنویت کا جذبہ پیدا نہیں کرتی، اسی طرح زبان و بیان کے ارتقا کی اس منزل پر پہنچ کر آج ہمیں مقیم کے اسلوب کا ”لیا بن“ بھی صاف دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن ارتقا کے راستے پر نظر جانے چاہیے تو اس دور میں مقیم کا یہ دعویٰ باسنادی نظر آنے لگتا ہے:

زبان کا اتا ہوں سچا جوہری کروں رت سخن سوں گہر گستری
مرزا مقیم اور مقیم کی مثنویوں کے ساتھ بجاپوری اسلوب، فارسی اسلوب کے زیر اثر آکر گولکنڈا کے اسلوب سے قریب تر ہونے لگتا ہے اور یہی وہ رجحان ہے جو آگے چل کر زبان و بیان کے مختلف علاقائی معیاروں کو ایک کر دیتا ہے۔
ہد بن احمد عاجز اس رجحان کو آگے بڑھاتا ہے۔ عاجز کی دو مثنویاں
”ہوسف زلیخا“ (۱۶۳۸ء) اور ”لیلیٰ مجنون“ (۱۶۳۹ء) ہم تک پہنچی ہیں۔

’یوسف زلیخا‘ میں عاجز نے اپنے اور اپنی کتاب کے بارے میں مفید مطالب معلومات فراہم کر دی ہیں۔ وہ ایک جگہ لکھتا ہے :

کہا یہ قصہ جوت ابروہ ہے ہوئے دکھنی سوں تو جوت خوب ہے
 لیس ہند و جرت ہوئی یک ہزار چہل چار ہر جا کیا ہر نظر
 ہد ہے لام احمد ہدر تخلص میں عاجز ہوا سرسہر
 ہد بن احمد عاجز ، شیخ احمد گجراتی کا نسا تھا ۔ یہ وہی شیخ احمد ہیں جنہوں
 نے ہد علی قطب شاہ کے دربار میں اپنی دو طویل مثنویاں یوسف زلیخا اور
 لیلیٰ مجنوں پیش کی تھیں۔ بیٹے نے بھی اپنے باپ کے نقش قدم پر چل کر اس
 دور کے رنگِ سخن کے مطابق یہی دو مثنویاں لکھیں۔ ’یوسف زلیخا‘ میں سلطان
 ہد عادل شاہ کی مدح سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دربار میں پیش کی گئی تھیں
 لیکن لیلیٰ مجنوں میں ، جو یوسف زلیخا کے دو سال بعد لکھی گئی ، کسی بادشاہ
 یا امیر کی مدح میں کوئی شعر نہیں ملتا۔ احمد نے نظامی کی مثنوی یوسف زلیخا
 کو اپنی مثنوی کی بنیاد بنایا تھا لیکن احمد اور ہد کی مثنویوں کے تقابلی مطالعے
 سے معلوم ہوتا ہے کہ ہد عاجز نے احمد کی مثنوی کو اپنی مثنوی کی بنیاد بنایا
 ہے۔ عاجز کی مثنوی یوسف زلیخا کی ترلوب ویں ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ
 احمد نے اپنی مثنوی میں تفصیل اور جزئیات نگاری سے رنگ بھرا ہے اور ہد عاجز
 نے اسے مختصر کر کے ، قصے کے بیان میں تیزی پیدا کر دی ہے۔ بیجاپوری
 مثنویوں کی یہ ایک عام خصوصیت ہے کہ ان میں زور قصے پر دیا جاتا ہے اور
 جزئیات نگاری کو زیادہ سے زیادہ ترک کیا جاتا ہے۔ ”چندر بدن و سہار“ میں بھی
 چیز موجود ہے۔ عاجز کی یوسف زلیخا میں نہ منظر نگاری ، بزم کے نقشے ،
 خوابوں کا بیان تفصیل سے آئے ہیں اور نہ شادی کا رنگ ، احوال سفر ، یوسف کی
 نیلامی ، مصائب زنداں ، بہابیوں کی سفتائی ، سراپا اور دایہ کے حالات و کوائف
 تفصیل سے بیان ہوئے ہیں۔ سارا زور ، جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں ، قصے کو
 تیزی سے بیان کر دینے پر ہے۔ اسی لیے احمد کی مثنوی کے مقابلے میں ہد عاجز
 کی مثنوی مختصر ہے اور اسی اعتبار سے کمزور بھی ہے۔ احمد نے ہد علی قطب
 شاہ کی مدح میں بہت تفصیل سے کام لیا ہے اور حق مدح پوری طرح ادا کیا
 ہے لیکن عاجز نے مدح میں بھی اختصار سے کام لیا ہے اور سارا زور سطاوت و
 عدل پر دیا ہے۔ ساتھ ساتھ مصطفیٰ خاں و وزیر اعظم اور اتدولہ خاں سپہ سالار

۔ یوسف زلیخا : از ہد بن احمد عاجز ، (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

کی سخاوت و شجاعت کی بھی تعریف کی ہے :

نور سلطان ہمد سو عادل ہے شاہ تو حاکم ہے اسلام کا دیں پناہ
نوں خوش خلقی ہے اتہا اکتبا اسم ہا مستہا دیا نچہ دیا
بزرگی سلیاں کون حاتم تھی تھا سخاوت میں غم حاتم تھی تھا
سخاوت شجاعت نگر کی فکر بزرگی تون دھرتا ہے خاتم بفر
سخاوت میں مصطفیٰ خان مہام شجاعت میں ’وندلا‘ سا غلام
عدل داد میں ہے تو ثانی عمر دیاں میں کہاوی نہ کوئی قبہ بفر
ہے تعریف کرنے میں عاجز زیاں ہو عاجز زیاں تھی نبوسی یہاں
زبان و بیان کی سطح پر ہمد کی مثنوی احمد کی مثنوی سے کہیں زیادہ
صاف اور فارسی اسلوب سے قریب تر ہے۔ پچاس سال کے اندر اندر اسلوبِ بیان
کی یہ تبدیلی اس بات کی علامت ہے کہ اردو زبان، تیزی کے ساتھ فارسی
زبان کے زہرِ اثر کو دل سمجھ کر ایک نئے ادبی معیار کی طرف بڑھ رہی ہے۔
احمد کی زبان پر گنجری کا اثر گہرا ہے۔ وہ فارسی و عربی کے الفاظ کو گم
سے کم استعمال کرنے پر زور دیتا ہے جس کا اظہار اس نے خود ”یوسف زلیخا“
میں کیا ہے :

عرب الفاظ اس قصے میں کم لیاؤں نہ عربی فارسی بھونیک میلاؤں
لیکن ہمد بن احمد عاجز کے ہاں فارسی الفاظ نہ صرف کثرت سے استعمال میں آ رہے ہیں
بلکہ اظہارِ بیان کو ایک نئے رنگِ ادا سے آشنا کر رہے ہیں۔ ان دونوں مثنویوں
کی زبان و بیان اور اسلوب کے مزاج کو سمجھنے کے لیے احمد اور ہمد بن احمد
عاجز کی مثنویوں کے اُس مقام سے یہ چند اشعار دیکھیے جہاں حضرت زلیخا،
عزیز مصر کو چلی بار دیکھ کر اپنی دالہ سے کہتی ہیں کہ یہ وہ شخصِ نور
نہیں ہے جسے الہوں نے خواب میں دیکھا تھا۔ گر اب کیا ہو سکتا تھا ؟
شادی ہو چکی تھی۔ یہ دیکھ کر زلیخا رو پڑی ہیں اور گڑگڑا کر کڑا کر خدا سے
دعا مانگتی ہیں۔ اس بات کو ہمد بن احمد عاجز یوں بیان کرتا ہے :

زلیخا کری رو و زاری چوت ندا حق کا آیا ملے کا ’ثروت
لکر غم تون ہوں آج اُس یار تھی ہوئی تو خوش حال دہدار تھی
عزیز مصر تھی نہ کچھ کام ہے اے کام میاںے دلارام ہے
اچھے موم کی کیلی جس نقل کون او ’موجک امانت دے درز تون

کہ شہر پر کس سرج کون فرا دیکھے جب تون خاطر اپنا جیج - بتی ...
 سنی حق تھی بو بات ہوئی مہربان ہائے دل کی مقصود وئی ...
 احمد چلے تفصیل کے ساتھ اس صورت حال پر ہندوہ یس اشعار میں روشنی ڈالتا
 ہے ، جذبات کی تصویر ابھارتا ہے اور پھر یہ چند اشعار لکھتا ہے :
 دہنی آواز غیبی یہ بشارت جو یج ہو تیں رکھیا کرتار امانت
 عزیز مصر پر جسے دل نہیں مچ بن اس مقصود بھی حاصل نہیں مچ
 عزیز مصر تھی من بھاؤ ہے مچ سمت سائیں مُکت ہی جاؤ ہے مچ
 نہیں کچ فرغے اس سنگ راہن اچھوتا راہسی اس تھی تیرا دھن
 نہیں فولاد کی اس پاس کیلی دھرمے جون سوم کیلی نرم یعلی
 لیری دھن درچک اس تھی کیوں کھلے گی کاف الہاس پر وہ کیوں چلے گی
 زلیخا غیب تھی یہ خوش خبر ہائی دھرت سر دھر کے شکرانے منے آئی
 ہد کی مثنوی کی بحر روان اور فارسی اسلوب کے زیر اثر جدید اسلوب سے زیادہ
 فریب ہے ۔ یہی وہ تبدیلی ہے جو اس دور میں ہد بن احمد عاجز کو تازہ ادب
 میں قابل ذکر بناتی ہے ۔

اس زمانے میں جاسی ، نظامی ، ہاتفی اور خسرو کی پیروی میں یہ رواج
 تھا کہ شاعر اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھانے کے لیے ہر رنگ کی مثنویاں لکھنے
 لگے ۔ رزمیہ و بزمیہ بھی اور عاشقانہ بھی ۔ عاشقانہ موضوعات میں یوسف زلیخا
 کے ساتھ لیلیٰ مجنوں کا قصہ بھی بہت مقبول تھا ۔ یوسف زلیخا طربہ تھا اور
 لیلیٰ مجنوں المیہ ۔ احمد گجراتی نے مثنوی یوسف زلیخا لکھی اور اس کے بعد
 قصہ لیلیٰ مجنوں کو بھی اپنی ایک مثنوی کا موضوع بنایا ۔ احمد کی پیروی میں
 ہد عاجز نے بھی ان دونوں قصوں پر طبع آزمائی کی ۔ یوسف زلیخا ۱۰۳۰ھ /
 ۱۶۲۳ع کی تصنیف ہے اور لیلیٰ مجنوں ۱۰۳۶ھ / ۱۶۳۶ع کی ۔ مزاج کے اعتبار
 سے دونوں مثنویوں میں یہ بات مشترک ہے کہ قصہ نبوی کے ساتھ بیان کیا
 جاتا ہے اور سارا زور صرف قصے پر ہے ۔

ہد بن احمد عاجز نے اپنی مثنوی لیلیٰ مجنوں کی بنیاد ہاتفی کی مثنوی پر
 رکھی ہے لیکن اس کا شعر بہ شعر لفظی ترجمہ نہیں کیا ۔ ہاتفی نے فارسی مثنوی
 کی روایت کے مطابق تفصیل سے کام لیا ہے ۔ جزئیات نگاری ، منظر کشی ،
 محاکات و تخیل پر زور دیا ہے اور اس عمل سے مثنوی کا فنی اثر گہرا ہو گیا
 ہے ، لیکن عاجز نے اسے ضحصر کر دیا ہے ۔ عاجز نے حسب ضرورت قصے میں

معمولی سی تبدیلی بھی کر لی ہے۔ ممکن ہے یہاں اس نے احمد کی لیلیٰ مجنوں سے استفادہ کیا ہو! مثلاً عاجز نے مجنوں ہی سے لیلیٰ اور مجنوں کے خاندانوں میں تعلقات دکھائے ہیں۔ ہاتھی نے لیلیٰ مجنوں کی ملاقات پہلی بار مکتب میں دکھائی ہے۔ ہاتھی کے ہاں مجنوں کے ایک خواب کو بیان کیا گیا ہے۔ عاجز نے اس خواب کو ترک کر دیا ہے۔ لیکن اس اختصار اور تبدیلی کے باوجود عاجز کی مثنوی کے اکثر اشعار ہاتھی کی مثنوی کا لفظی ترجمہ ہیں^۱۔

یوسف زلیخا کی طرح ، لیلیٰ مجنوں میں بھی ، مثنوی کی تہذیبی فضا خالص ہندوستانی ہے اور لیلیٰ بھی زلیخا کی طرح اس برہمن کی ایک عورت معلوم ہوتی ہے۔ انداز عشق ، کیفیت ہجر و فراق ، معیار حسن اور جذبات و احساسات بھی اسی برہمن کی روایت سے وابستہ ہیں۔ عاجز لیلیٰ کا سراپا بیان کرتا ہے تو اس سراپا کو بڑھ کر لیلیٰ کسی عرب لیلے کی لڑکی معلوم نہیں ہوتی! مثلاً لیلیٰ کے سراپا کے یہ چند اشعار^۲ دیکھیے :

نرم بال غنول	عبر نشان	خان میں اپنے مُشک جس کا نشان
لبن دو مولے دھیں چھند بھرے		جسے سرگ دیکھے سو بھاندے برے
چندر ایسے مُکھ میں ہے عیسیٰ بین		زلف ناگ رکھوال کرتے جتن
اے لیلیٰ جیوں سنہر اسکندری		حسن کے مستدر میں ... زری
سو نس میں عجائب ہیں ہالوت لب		کہے ہیں خجل ذات پرے کے چہب
زخندان مشور ہے مہتاب ما		دھسے مُکھ ہانی میں گرداب ما
رمنے کا پرہ اولہ سو کھتی سنہر		جوں دو مُلے نور کے آس اوپر
ہے لاک گھر اس کی جیوں عنکبوت		مگر اس میں مجنوں رہا کر سکوت
ہے شمشاد قد اس دلآرام کا		سو مجنوں کے کہے منے لہا تما
ہوئی اس کی چوہ برس کی عمر		سہویں دونس جوں کے جیوں دو چندر

اس برہمن کی تہذیبی چھاپ کے علاوہ ، جو چیز عاجز کے کلام کو اہم بناتی ہے ، یہ ہے کہ یہاں زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کا رخ اُسی ”معیارِ مضہ“ کی طرف ہے جو تقریباً پچاس سالہ بعد ولی دکنی کے ہاں سورج بن کر چمکتا

۱۔ قدیم اردو : جلد دوم ، لیلیٰ مجنوں ، از عاجز ، مرتبہ ڈاکٹر غلام عمر خان ، ص ۱۹-۲۰۔

۲۔ لیلیٰ مجنوں : از محمد بن احمد عاجز ، (قلبی) المبین شرق اردو پاکستان ، کراچی۔

ہے۔ اسی رجحان کی وجہ سے جب ہم جام، جنگ گئرو اور عیدل کا کلام پڑھ کر عاجز کے کلام کو پڑھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ سخت گرمی سے ہم کھلے میدان میں آ گئے ہیں۔ مرزا مہم، مہمیں اور عاجز کی مثنویوں کے بعد زبان و بیان کا رخ مقرر ہو جاتا ہے اور بجاپوری اسلوب اب شعری طور پر فارسی اسلوب سے وابستہ ہو جاتا ہے جس کی واضح شکل ہمیں ملک خشنود کی "جنت منگار"، صغنی کے "قصہ بے نظیر" اور رستمی کے "خاور نامہ" میں نظر آتی ہے۔ حسن شوق بھی اسی زمانے میں نظام شاہی سلطنت کے خاتمے کے بعد بجاپور آ جاتا ہے اور عادل شاہی سلطنت کے زہر کی حیثیت سے قطب شاہی سلطنت میں بوجا جاتا ہے۔ یہ ۱۰۴۳ھ کے عشرۃ شوال کا واقعہ ہے۔ حسن شوق ایک کہنہ مشوق شاعر تھا جس نے جنگ ٹالیکوٹ کے موقع پر ۱۰۶۲ھ/۱۵۶۳ع میں "فتح نامہ نظام شاہ" کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی تھی اور سلطان محمد عادل شاہ کی ثواب مظفر خان کی بیٹی سے شادی کے موقع پر ایک اور مثنوی "مہربانی نامہ" کے نام سے تحریر کی تھی۔ حسن شوق نے خصوصیت کے ساتھ اردو لہجہ کی روایت کو اپنا آگے بڑھا ہوا کہ ولی دکنی اسی روایت کا گھر مرید ہے۔



۱۔ حقیقۃ السلاطین، مؤلفہ مرزا نظام الدین احمد، ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد دکن، ۱۹۶۱ع کے الفاظ یہ ہیں: "در عشرۃ شوال ۱۰۶۲ھ حسن شوق نام حاجی از جالبہ عادل شاہ نیاہ سرور سلطنت صغیر آمد و یادگار گزراہد و بہ تشریف و اسب سرائراز شد۔" ص ۱۴۶۔

فارسی روایت کا رواج

(۱۶۲۰ء-۱۶۵۷ء)

سلطان ہد عادل شاہ کا دور سلطنت بجاپور اور گولکنڈا کے مذاکرہ میں سنگم بن جاتا ہے۔ ایک طرف بادشاہ کی علم برداری اور دوسری طرف ملکہ خدیجہ سلطان کی سخن منجی نے مل کر سونے پر سہارے کا کام کیا۔ خدیجہ سلطان کی شادی کے موقع پر بے حساب چیز کے علاوہ بہت سے غلام بھی ساتھ آئے تھے۔ انہی غلاموں میں ملک "غشنود" نامی ایک غلام بھی تھا جس نے بجاپور آکر اپنے حسن النظام، ولاداری اور شاعرانہ صلاحیت کے سہارے اتنی ترقی کی کہ ہد عادل شاہ نے ۱۰۵۰ھ/۱۶۳۵ء میں اسے سفیر بنا کر گولکنڈا بھیجا۔ ملک غشنود اس دور کا ایک ممتاز شاعر ہے جس نے قصائد، غزلیں اور مرثیے بھی لکھے اور ہد عادل شاہ کی فرمائش پر امیر خسرو کی "یوسف زلیخا" اور "عشت بہشت" کو بھی اردو میں منتقل کیا۔ ملک غشنود کی بیشتر چیزیں آج دستیاب نہیں ہیں۔ "یوسف زلیخا" لاپید ہے۔ "جنت سنگار" جو امیر خسرو کی مثنوی "عشت بہشت" کا آزاد ترجمہ ہے، اور چند غزلوں، ایک بچو اور ایک مرثیے کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا۔

"جنت سنگار"، جس میں آٹھ جنتیں یعنی آٹھ عظیمیں سجائی گئی ہیں، ۱۰۵۰ھ/۱۶۳۰ء میں مکمل ہوئی جس کا ذکر ملک غشنود نے خود مثنوی میں کیا ہے:

کہانی آت ہو یا سخنور کہ جیوں ہے آٹھ جنت آٹھ کوثر

- ۱۔ ڈاکٹر زور نے (اردو شاہ ہارے : ص ۹۰۔ دکنی ادب کی تاریخ : ص ۸۰) ملک غشنود کی ایک مثنوی کا نام "ہازار حسن" لکھا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

ہشت لبوں ہریکسی کا ایک نام ہے ملک پور حور کوثر سب عام ہے
 امرلک سے بدل جیوں زر نگار ہے جم اس کا ناؤں سو جنت سنگار ہے
 ”ملک غشود“ موتی صاف رویا ایس کے ناؤں کا لاریج بویا
 جیسا کہ آخری مصرعے میں اشارہ کیا ہے ، ”ملک غشود“ سے اس کا سنہ تصنیف
 ۱۰۵۰ھ نکلتا ہے ۔ غشود نے امیر خسروی ”ہشت ہشت“ کو اردو کا جامہ
 پہنانے کا کام سلطان محمد عادل شاہ کے حکم پر کیا :
 کہے جب حکم عادل شاہ منجد کون آ ”چنیا خسروی کا ماء منجد کون
 اس مثنوی پر غشود بار بار نظر کرتا ہے اور اے اپنی ایسی یادگار شمار کرتا ہے
 جس سے اس کا نام روشن رہے گا :
 بندے غشود کا نادر بہن ہے چکوٹی سجا اوے سب نورتن ہے
 ”نور خاتمہ“ کتب جنت سنگار“ میں بھی اپنی اس عظیم کوشش پر روشنی

(بقیہ حاشیہ صلحہ گذشتہ)

ہے کہ ”جنت سنگار“ کے لاتعلی خطوطے ، ”غزلہ“ برٹش میوزم ، کے اس شعر
 کو دیکھ کر :

عجب ہک لہار میں گلزار دیکھا لہلہ چوں حسن کا بازار دیکھا
 زور مرحوم کو یہ خیال ہوا کہ اس مثنوی کا نام ”بازار حسن“ ہو سکتا ہے
 حالانکہ غشود نے اپنی مثنوی کا نام بار بار ”جنت سنگار“ لکھا ہے ۔
 ”جنت سنگار“ کے دو قلمی نسخے المین ترقی اردو پاکستان کراچی کے
 کتب خانہ خاص میں محفوظ ہیں ۔ برٹش میوزم کا نسخہ لاتعلی ہے جس میں
 صرف ایک ہزار اشعار ہیں ۔ المین کے ایک نسخے میں ۳۱۶۰ شعر ہیں ۔
 ملک غشود نے ، جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے ، ”جنت سنگار“ کے
 اشعار کی تعداد ۳۲۲۵ بتائی ہے :

کہا ہوں بیت کا نادر شمار ہے جو ہے دو سو پچیس ہزار تین ہزار ہے
 المین کے اس خطوطے میں تقریباً سوا چار صفحات درمیان میں خالی ہیں ۔ معلوم ہوتا
 ہے کہ کاتب نے جس نسخے سے اسے لکھا ہے اس میں یہ صفحات یا تو خراب
 ہوں گے یا پڑھے نہ جاسکے ہوں گے ۔ یہ صفحات اس نے اس لیے خالی چھوڑ
 دیے کہ کسی اور نسخے سے پورا کر دے گا ۔ ان خالی صفحات میں ۱۶-۱۵
 شعر کی صفحہ کے حساب سے ۶۵ شعر ہونے چاہیں جو المین کے دوسرے
 لاتعلی نسخے میں موجود ہیں ۔ اس طرح ”جنت سنگار“ کا نسخہ مکمل ہو جاتا
 ہے اور اشعار کی تعداد $3225 = 65 + 3160$ ہو جاتی ہے ۔ (ج - ج)

ڈالتا ہے۔

ہوں کھولیا بھٹ کے علم کون
قلم تو عنبر الفانی کیا ہے
بھول فردوس کے نافو چن کا
امولک تو رتن اس کھان میں ہیں
کہ چون اسکندری دہن میں چھلکے
ولیکن عاتلان کے من کون بھاگا
نظر جنت سنگار اوپر دھرے گا
سج جتا ہے او دونوں جہاں میں
سو ہے لیگی و بعضے سب ہے فانی
ہجن اوہ بھوت دن ناؤں رہنا
ہوا ہے تو کتاب ہو آج محبوب

دیا ہوسہ عطارد چم قلم کون
خدا متجدہ ہم کون ات بل دیا ہے
عجب گلزار ہے سنگار بن کا
ستارے چوں بھول آسمان میں ہیں
اچے نادر ورق میں خوب گفتار
اگر عارف کے من کون ناو چھا کا
اگر عارف ہوس اس پر کرے گا
رکھو جن ناؤں نیکی کا جہاں میں
چکچک جگ میں بشر کا ہے نشانی
ہر اولیں مجھے سون کھول کہنا
لکھیا ہوں عقل سون نادر بھوت خوب

”جنت سنگار“ میں مثنوی کی روایتی ریخت کے مطابق حمد پاری تعالیٰ، امت
رحالت پناہ، صفت معراج، منتبت چہار بار اور مدح میر مومن (م - ۳۴۰ھ / ۹۵۱ع)
کے بعد داستان کا آغاز کیا گیا ہے۔ آغاز میں ان نصیحتانے عیش و عشرت
کے لیے زمین ہموار کی گئی ہے جو مثنوی میں بیان کیے جانے والے ہیں۔ بادشاہ
سکندر سپاہ ابو ظفر سلطان ہد عادل شاہ کی مدح کے بعد اصل قصہ شروع ہوتا ہے۔
شاہ ہرام کے لیے سات ملکوں سے سات حسین و جمیل دوشیزائیں منگائی جاتی ہیں اور
سات رنگ کے سات محل تیار کیے جاتے ہیں۔ بادشاہ ہر روز ایک محل میں ایک
دوشیزہ کے ساتھ داد عیش دیتا ہے اور ایک قصہ سنتا ہے۔ پہلے مجلس محل گفتاری
میں معشوقہ کاٹاری کے ساتھ شہد کو شروع ہوتی ہے۔ چہار شہد کو محل ہنسی
میں بہ محل جیتی ہے۔ پنج شہد کو محل بدل میں اور چھ شہد کو محل کاغوری میں
بزم عیش مرتب ہوتی ہے۔ دو شہد کو محل سبز میں، شہد کو محل مشکین
میں اور ایک شہد کو محل زعفرانی میں۔ اس طرح ہر رات نئی معشوقہ کے ساتھ
جما۔ تہہ دی گئی ہے اور ایک نئی داستان سنائی گئی ہے۔ داستانیں دلچسپ
اور حیرت انگیز ہیں۔ جب سات دن گزر جاتے ہیں اور یہ محفلیں برخواست ہو
جاتی ہیں تو شاہ ہرام شکوے کے لیے جاتے ہیں اور ایسے غائب ہوتے ہیں کہ آج
تک معلوم نہیں کہ شاہ کو زمین کہا گئی یا آسمان۔

بحیثیت مجموعی مختلف قصوں کا یہ مجموعہ، جن کا مرکزی کردار شاہ ہرام
ہے، دلچسپ ہے۔ لیکن ملک غلام احمد نے ترجمے میں وہ دلچسپی پیدا نہ کر سکا

جو اسیر خسرو کی اصل فارسی مثنوی میں زبان و بیان اور نئی پختگی کی وجہ سے ابتدا ہو گئی ہے۔ "جنت منگار" کو بڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ غشود میں مثنوی لکھنے کی طرف لطیفی رجحان نہیں ہے۔ وہ ترقی جو شاہی غلام سے سفیر کے عہدے تک غشود نے کی اور جو عزت و احترام اسے دربار شاہی میں ملا وہ اس محسوس مزاج ہی کی بدولت مل سکتا تھا جو بادشاہوں کے دربار میں ترقی کے لیے ضروری تھا اور جس مزاج کا اظہار قصیدے جیسی صنف کے ذریعے ہی ہو سکتا تھا۔ "جنت منگار" میں حمد، نعت، منقبت، مدح میر مومن اور مدح محمد عادل شاہ میں جو جوش اور اظہار کی قوت محسوس ہوتی ہے وہ مثنوی کے بقیہ حصے میں غالباً خالی دکھائی دیتی ہے۔ غشود کی یہ شاعرانہ صلاحیت ایسے موقعوں پر ابھی جم کر ابھرتی ہے جہاں وہ خود اپنی تعریف کرنا یا شاعرانہ تعریف سے کام لیتا ہے۔ قنوت اظہار کے اس فرق کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان حصوں کے علاوہ باقی مثنوی میں وہ کسی نہ کسی طرح "ہشت بہشت" کا پابند تھا۔ اور "ہشت بہشت" چونکہ خود اسیر خسرو کی مثنویوں میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہے اور نہ صرف "نغمہ" کی آخری بلکہ خود اسیر خسرو کی یہی آخری مثنوی ہے جس میں "اسیر خسرو کی شاعری پختگی اور ہر کاری کی انہیں حد تک پہنچ گئی ہے اور اس خصوصیت کے لحاظ سے فارسی زبان کی کوئی مثنوی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی" اس لیے اس کا قدیم اردو میں ترجمہ کرنا خود ایک بڑا قہرہ اور امتحان تھا۔ "ہشت بہشت" کے انداز بیان، اختصار ہندی، واقعہ نگاری، تسلسل و ربط، روانی اور نئی توازن کا وزن اٹھانا ملک غشود کی شاعرانہ صلاحیت سے باہر تھا۔ "جنت منگار" کے ابتدائی حصے میں غشود نے بیت بہ بیت ترجمہ کرنے کی کوشش کی لیکن جلد ہی اسے احساس ہو گیا کہ ہر شعر کا ایک شعر میں ترجمہ مشکل ہے اس لیے اس نے ترجمے کے مزاج کو اپنی سہولت کے مطابق بدل دیا۔ ہشت بہشت اور جنت منگار کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ مسلسل اور بیت بہ بیت نہیں ہے۔ کہیں اشعار چھوڑ دیے گئے ہیں۔ کہیں بڑھا دیے گئے ہیں۔ کہیں مفہوم کو لے کر اپنی زبان میں ادا کر دیا گیا ہے۔ کہیں ترجمے کو لفظی رکھا ہے۔ اکثر اشعار میں ردیف و قافیہ کو بدل دیا ہے۔ کہیں معنی میں تبدیلی کر دی ہے۔ کہیں رمزیات و تلمیحات کو بدل دیا ہے۔

اس عمل نے اصل مثنوی کی اثر انگیزی کو بری طرح بھروح کہا ہے اور خسرو اور خشنود کے مزاج اب تک دوسرے میں جذب نہیں ہو سکے۔ آئیے اس بات کو چند مثالوں سے دیکھیں :

جنت سنگار^۱ از خشنود

بشت بہشت^۲ از امیر خسرو

سخن آن بہ کہ بعد حمد خدائی کہا ہوں حمد اول میں خدا کا
بود از امت خواجہ^۳ دو سرائی کہا ہوں امت بعد از مصطفیٰ کا
احمد آن سرملر خلاصہ^۴ کوئی پد مصطفیٰ^۵ محبوب رب کا
پردہ پوشش اسم ہداسن^۶ معون کہے سارے لہی تون تاج سب کا
ہم احمد کہ در احد شرق است کہ احمد احد میں بالذبا کمر بند
کمر خدمت از ہے لرق است جو ہو بدبا ہے اور صاحب خداوند
امد^۷ اند احمد کمر بند است لہی کا حق حبیب اللہ دبا نازن
یعنی اسی بہ آن خداوند است لہی کا چھو لہی ہو کوئی دیکھا نہیں چھاؤں
نعت شروع ہر ہے اس لیے ملک خشنود اصل سے قریب تر رائے کی کوشش
کرتا ہے ، لیکن جب داستان بر آتا ہے اور زبان و بیان کے سرے تار و بود سے
ایک لفظ بدلتے ہیں تو وہ نہ صرف اصل سے دور ہو جاتا ہے بلکہ احساس و جذبہ
اور زور بیان کی وہ قوت جو ”بشت بہشت“ میں محسوس ہوتی ہے ”جنت سنگار“
سے غالب ہونے لگتی ہے ۔ مثلاً ”بشت بہشت“ کی داستان ہنم کا مقابلہ
”بھاس آرائسن شاہ ہرام روز جمعہ در محل^۸ سوری . . .“ سے کیجئے تو ترجمے کی
نوعیت بدل جاتی ہے اور اثر و تاثر کا نئی عمر شہزور پڑتا محسوس ہوتا ہے ۔

جنت سنگار

بشت بہشت

روز آدینہ کز خزاند^۱ نور عجب آواز جمعہ تھا نورانی
سر بروں زد شامہ^۲ کلاور کیا ہرام اس دن شادمانی
کرد ہرام با ہزار امید بھول اس روز کا تھا لو چہر سور
جامہ کلاور دام چون ناہید اپنیا لے بدل جیوں صاف کلاور
لب ہراز خندہ چوں گل سوری ہر ہرام میں تھا دل پری کا
شد بکشد سرائے کلاوری کیا کسوت عجائب مشتری کا

۱۔ بشت بہشت : (قلعی) ، الجہن اردو پاکستان ، کراچی ۔
۲۔ جنت سنگھار : ایضاً ۔

بلطانت لنگر خواہزی
 کورد لڑکھ رونی بزمی
 خدمت خاص را میان بر بست
 ہچو ہندوی آنتاب ہرست
 از لب جام و جام لب ہر مے
 گل می داد کہ گوارش مے
 شاہ با این پیار دہدہ فروز
 بادہ میخورد تا باخر روز
 شب چون خورشید بست پردہ تار
 شد فلک ہر ز مد ہزار نگار
 گفت با آنتاب سیم بران
 تا نکالد فسادہ چون دگران
 نازنی چشمائے ناز آلود
 در کف ہائے شاہ عالم سود
 گفت کائے خسرو زمین و زمان
 زیر فرمان تو ہمین و ہاں
 تا سپر بلند برہایست
 نور خورشید عالم آراہست
 چہ بود تحفہ مور بے جان را
 کہ کند پیش کفر سلیمان را
 لیک چون دست من پذیل عطاست
 کرم شاہ پردہ پوش خطا است
 نقد کم سکہ را عیار دہم
 کاشدی را رواج کلز دہم

کیا کالور مندر میں نول شال
 اچنبا کھن اوپر کا بے بدل مال
 چتر جاوید مد دھن حورانی
 دوس چہون سور سارا جنگ مگانی
 گورے خدمت چتر شہ دھور کا ہون
 کرے ہوجا ہرمن سور کا ہون
 ہرست دھن کا کہنا من میں اولالی
 لکھا شہ جھیلنے مد کی ہیلی
 ہالا مست پیازے مست ہیرام
 ستجاری لک لٹھا بن عشق ہیرام
 ہوا جب رین زہرہ جنگ مگیا
 کون کی کیس جب چندر دکھایا
 گھیا تو شاہ اس چندر بدن کون
 چتر چنچل سکی محبوب دھن کون
 اول بولیا کہانیاں چوں جو نازباں
 سہیلیاں بے بدل منجہ کیاں ساریاں
 کہانی بول منجہ توں ہوی مگھڑ نار
 جو ہوئے بخت سوئے آج ہوشیار
 الہی دوین میں دھن کی خزاری
 مگر جاگے ہیں یو سنگ وین ساری
 کرے تسلیم شہکون دھون سو جانی
 دھرے شہ کے قدم اوپر پشانی
 کہے توں بادشاہ جنگ کا جہان گیر
 سدا تجھ دھاک سون دشمن ہیں دل گیر

ترجمے میں اصل سے دور ہو جانے کی وجہ سے "بخت سنگار" کا وہ قوی اثر کمزور پڑ گیا ہے جس کی امید اصل کے مطابق رہنے سے کی جا سکتی تھی۔ ساری مشنوی میں کم و بیش ترجمے کا جی رنگ ہے۔ لیکن ترجمے کے اس نقص کے

ہاوجود ملک خشود قدیم اردو کے ان محسنوں میں شمار ہونا چاہیے جنہوں نے فارسی زبان کے ساتھ دکنی اردو کو مانجھا اور اس میں وہ زور ، وہ کس بل پیدا کرنے کی کوشش کی جس سے زبان کا دریا ہاتھ دار ہو کر زیادہ روانی کے ساتھ بہنے لگا ۔

اس مثنوی کے زبان و بیان کا وہی رنگ ہے جو عام طور پر اس دور کی اردو میں ملتا ہے ۔ لیکن ”ہشت بہشت“ کے تخلیقی اثر کی وجہ سے خود ”جنت سنگار“ پر فارسی اسلوب کا اثر گہرا ہے ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ خشود ، بجاہور میں رہنے کے باوجود ، بنیادی طور پر گولکنڈا کی فارسی اسلوب و آہنگ والی روایت کا تربیت یافتہ تھا ۔ اور اس دور میں جب اس نے اپنی تخلیقی قوتوں کا اظہار کیا ، خود بجاہور پر فارسی طرز احساس اپنے مخصوص اسلوب و آہنگ کے ساتھ غالب آ رہا تھا اور دکن کی ہندوی تہذیب فارسی تہذیب کے آگے سہرا ڈال رہی تھی ۔

ملک خشود کی شعری صلاحیتوں کا اندازہ ”جنت سنگار“ کے حمد ، نعت ، منقبت اور مدح کے اشعار سے ہوتا ہے ۔ یہاں ایک زور ، ایک گونج ، ایک جھنکار کا احساس ہوتا ہے ۔ لہجے کی بلند آہنگی ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے اور یہاں قصیدے کے نقوش دم دم سے ابھرنے دکھائی دیتے ہیں ۔ خشود نے ، جیسا کہ ہم نے پہلے کہا ہے ، قصائد بھی لکھے اور غزلیں اور مرثیے بھی لکھے لیکن اب تک یہ سب چیزیں ، اس کے حالات زندگی کی طرح ، پردہ تاریکی میں ہیں ۔ قدیم ریاضوں میں تلاش کرنے سے ہمیں خشود کا ایک مرثیہ ، ایک بچو اور چار غزلیں ملی ہیں جن سے اس کے شعری مزاج اور تخلیقی صلاحیتوں کا کچھ اندازہ ہوتا ہے ۔

خشود کے ہاں ، اس دور کے دوسرے شاعروں کی طرح ، غزل کا موضوع عزتوں سے باتیں کرنے تک محدود ہے ۔ عشق کی دیوانگی ، آنسوؤں کے سونے ، پرہ کی آگ ، غم کا دریا ، بے وفائی ، وعدہ فراموشی اور دلہب ہیں ملک خشود کے موضوعات ہیں ۔ غزل کا مقصد صرف عورت (جو محبوب ہے) کا ذکر اور اس کی اداؤں ، وفاؤں اور جلاؤں کا بیان ہے ۔ ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ فارسی اصناف و بھور نے ہندوی اصناف و بھور کی جگہ لے لی ہے اور اظہار کے سانچوں کے ساتھ معاشرے کا طرز احساس بھی بدل گیا ہے ۔ اب جام ، جگت کشرو

اور عبدل کا رنگ سخن لہکا پڑ گیا ہے ۔ غشتود کی یہ غزل دیکھئے :

ایچل چتر سگی کون ہمارا سلام ہے
جس کے ادھر میں شہد نے میٹھا کلام ہے
چلو جوں چکور ہوا تھے دیکھت چنلڑ ٹمکیں
منج من میں اشتیاق چو تیرا مدام ہے
نجد باج کتوں جیوون کہ چکت دیک مجہ کہیں
ہو باج جن جیا اے جیا حرام ہے
ہل ہل کون دل متے میرے نس کن سو توں سے
جوں برسن کے من میں سدا رام رام ہے
گر ہمارا توں رکھے کہ تو غشتود سات مل
فرہان نجد یہ میں ہے میرا چلو تمام ہے

یہاں یہ بات واضح طور پر محسوس ہوتی ہے کہ وہ آویزش اور وہ کشمکش ، جو ہندوی اور فارسی طرز احساس کے درمیان ایک غریبے سے جاری تھی ، اب ختم ہونے کے قریب ہے اور فارسی طرز احساس کا رنگ غالب آ رہا ہے ۔ یہ اثر اس کے سارے کلام میں رنگ تھرتا دکھائی دیتا ہے ۔ ایک اور غزل دیکھئے :

تجی مجہ پر میا باری تو جھولیں چلو لگاتے گئے
ابن کے حاجباں بوج کر اشارت سون ہلاتے گئے
بولت قولان کے وعدے دے گئے مجہ سون دغا بازی
تس اوپر برہ کی آگ میں سندر کیوں جلاتے گئے
دو تن کی بات من من کو کیٹ دل پر تو دھرتے ہیں
انا سب بوج کر مجہ کون ہرم مدہ بھی ہلاتے گئے
برہ کے پس کھٹے مجہ دیے سکیاں کا ڈالڈ نیارے ہیں
آدھر کا مجہ ہلا اسرت مسیحا ہو جلاتے گئے
چنچل سکیاں سون مل مل کر پنا اٹھار ہوئے تھے
عجب معلوم ہوتا ہے جھولیں چھکڑا لگاتے گئے
نیر تو عشق مشکل ہے حقیقت ہوو مجازی کا
برت پوروں کون لا مجہ سون سوان جوتیاں تو کھاتے گئے

چتر خوشنود کے باتن پر سچیں ہیں کچ دیوانے ہیں
 کہے ہیں پیار سون پیارے میرا ہر ہون ہلاتے گئے
 اس غزل میں بھی ہیں رنگ ، ہیں اثر جاری و ساری ہے ۔ ایک غزل میں ناسحانہ
 انداز اختیار کیا گیا ہے جس کا ایک شعر یہ ہے :
 اگر دلیا میں رکھتا ہے تو رکھ ایمان سون یا رب
 خزانہ دے محبت کا ، رہوں تجھ دھیان سون یا رب
 ایک غزل کا نظم میں ہارون ناسی گھوڑے کی بدغصتی پر ہجویدہ انداز میں شعر
 کہے گئے ہیں ۔ چنان بھی خوشنود کی صلاحیت شعر گوئی ابھرتی ہے اور زور دکھاتی
 عسوس ہوتی ہے :

ہارون گھوڑا اولکھن کھیکال ہے یک ہار کا
 اوس کی بری غصت سنی رہتا بھولیا ہے سار کا
 رنگ میں حراسی ہور ہے سون کا بڑا حر زور ہے
 دھچی چھٹانا چور ہے دل جون بیر بردار کا
 خوبی نہ اوس میں مانرا کھوٹا ہورا ہے دانت را
 جسا چراغان لا ترا دل جون بیر گنتار کا
 مارے اگر چاہک کھیل دھچی کون رکھتا ہے چکل
 کھنچے تو نہیں آتی نکل ہے وقت استغفار کا
 انکے تسو چلتا نہیں آہار میں ملتا نہیں
 جون کالہ کچھ ہلتا نہیں کھلکا ہے اودو ہار کا
 خوشنود توں گمیر ہے تیرا نہ کچ تعبیر ہے
 کھوٹے سون کیا تدبیر ہے نہیں ہے گتہ اس سار کا

اسی طرح غزل کی ہیئت میں تیرہ اشعار پر مشتمل ایک مریح مرقبہ ملتا ہے
 جس میں غم کے جذبات کو آہ و زاری کی سطح تک ابھارنے کی شعوری کوشش کا
 احساس ہوتا ہے ۔ اس مرقبے کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ مریح ہے ۔ اس کا لہجہ
 و آہنگ بلند اور زور سے اونچی آواز میں بولنا ہوا عسوس ہوتا ہے ۔ ہر شعر میں
 تین ہم قافیہ الفاظ اور چوتھا قافیہ مطلع کی مناسبت سے لایا گیا ہے :

ماتم محترم کا لیچ کر چک منے آیا عجب
 دھرق گکن ہاتال میں بھر آگ سلگایا عجب
 ٹوٹا قلم ترغیا زبان کیوں کر لکھوں غم کا بیان
 غم ہو رہا سات آہاں غم نے بدل چھایا عجب

لردوس کا سب پہلوئیں روتا ہے نرگس ہاسن
 بھاڑے ہے لالہ پیریں لہو میں چمن نہا ہا عجب
 مارے ہے شہ قہہ کربلا سوئے ہے دکھ لک لک ہلا
 مرتا ہے عالم تمللا گھر گھر سو دکھ دھایا عجب
 سینا لیں کا چاک ہے مارا ملک نمناک ہے
 عالم اڑاتا خاک ہے کیا خلق دکھ پایا عجب
 شہ کا کٹے جب سر جدا سن فاطمہ زویں سدا
 الصاف کر میرے خدا تیرا مجھے پایا عجب
 سارے عجب زاری کریں معلوم لینا کا بھریں
 باطن سینا سے ہو بھریں ماتم خبر لایا عجب
 شہ کا پندا خشود ہے دیکھن چرن مقصود ہے
 شاہد میرا معبود ہے جن جگ کو پرچایا عجب

ملک خشود کے ہاں فنی شعور، شعرگوئی میں اہتمام اور فنی سنگھار سے
 شاعری کو سنوارنے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے۔ خشود کا کلام اس بات کا
 بھی احساس دلاتا ہے کہ اب زبان و بیان کے دھارے کا رخ متعین ہو گیا ہے
 اور اب وہ ولی دکنی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ملک خشود ایک 'ہرگو شاعر' تھا۔
 نصیب، ہجو، غزل و مرثیہ بمقابلہ مثنوی کے اس کے مزاج سے زیادہ مناسبت
 رکھتے تھے۔ اس نے فارسی روایت و اسالیب کو قدیم اردو زبان میں پیوست
 کرنے اور اس وجہان کو واضح شکل دینے میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔
 اردو زبان کا یہ دور فارسی اسلوب و آہنگ کے پھیلنے اور جذب ہونے کا
 دور ہے۔ اس دور میں نصیب کہانیاں بھی فارسی سے اردو میں ترجمہ ہو رہی ہیں۔
 اظہار کے سانچے اور خیالات و اشارات بھی اردو کا چلبہ پن رہے ہیں اور اسی
 تہذیبی وجہان کے ساتھ معاشرے کا طرز احساس، پسند و ناپسند کا معیار اور
 اس کا باطن اندر سے بدل رہا ہے۔ ہندوی تہذیب اور اسالیب و اصناف تکمال
 باہر ہو رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ خود فارسی زبان
 کا عام رواج معاشرے میں روز بروز کم سے کم تر ہوتا جا رہا ہے اور رقعہ
 رقعہ اردو زبان فارسی کی جگہ لے رہی ہے۔ لیکن فارسی کے عام رواج کے کم
 ہونے کے باوجود یہ معاشرہ فارسی زبان کی تہذیب و تخلیقی روح کو، اس کے تمام
 اصناف، علامات، رموزات، تلمیحات اور اسالیب کو اپنی زبان میں جذب کرنے
 کی پوری کوشش کر رہا ہے تاکہ اردو زبان بھی فارسی زبان کی سطح پر آجائے۔

اس دور کا یہ ایک غالب رجحان ہے ۔ دوسرا رجحان طویل نظموں کی طرف ہے جو قصائد اور مثنویوں کی شکل میں نظر آتا ہے ۔ سلطان ہد عادل شاہ کے تیس سالہ دور میں چنٹی طویل نظمیں اور مثنویاں لکھی گئیں کسی اور دور میں مشکل سے نظر آئیں گی ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے زائر اثر اردو زبان کے تخلیقی سوتے پھوٹا نکلتے ہیں ۔

اس دور میں مقیم کی ”چندر بدن و مہیار“ کی ہیروی میں امین نامی ایک شاعر نے ”ہرام و حسن بانو“ کے نام سے ”مقیم مثال“ ایک مثنوی لکھنی شروع کی :

یکایک میرے دل پر آیا خیال نصیب یک لکھوں میں مقیم مثال
لیکن ابھی امین کی یہ مثنوی ہیروی بھی نہ ہوئی تھی کہ موت کا نثارہ باج گیا اور اسے بے تیلر مرام چاں سے کوچ کرنا پڑا ۔ امین ، شاہ عالم کے مرید اور ایک صوفی مشق انسان تھے ۔ وہ کسی دربار سے وابستہ نہیں تھے ۔ یہ ناگام مثنوی بھی اور بہت سی لاتعداد تخلیقات کی طرح ضائع ہو جاتی اگر اُس دور کے ایک اور صوفی شاعر دولت شاہ کو اسے پایہ تکمیل تک پہنچانے کا خیال نہ آتا ۔ موجودہ شکل میں ، مثنوی ”ہرام و حسن بانو“ کے مطالعے سے یہ پتا نہیں چلتا کہ امین نے اسے کہاں تک لکھا تھا اور دولت شاہ نے اسے کہاں سے آگے بڑھایا اور مکمل کیا ۔ دولت شاہ نے صرف ایک جگہ اتنا بتایا ہے کہ :

ہوئے بہت صد چار اور اک ہزار بیان اس کا دولت کیا آشکار
امین نے ناقص رکھا تھا اسے کہ دولت نے پورا کیا اب اسے
ایک جگہ تاریخ تصنیف بھی دی ہے :

سن ایک ہزار اور پینچاد میں جمعہ روز ۔۔۔ ربیع ماہ میں
بفضل الہی کیا میں نظم تاریخ چہاروم کیٹا ختم

برلن میوزیم میں ایک فارسی قصیدہ بھی امین کا لکھا ہوا موجود ہے ۔ اور ان دونوں کے مقابلے سے پتا چلتا ہے کہ یہ اردو مثنوی اسی فارسی مثنوی کا تقریباً ترجمہ ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسی امین نے یہ قصیدہ پہلے فارسی میں لکھا تھا

۱۔ ”ہرام و حسن بانو“ میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے :

امین شاہ عالم ہمارے ہیں ہر ہیں روزِ حشر میں میرے دستگیر

۲۔ یورپ میں دکنی خطوطات : از نصیر الدین ہاشمی ، ص ۲۱۹ ۔

۳۔ اردو شہ ہمارے : ص ۳۰ ۔

اور اپنی آخری عمر میں ، مابقی کی ”چندر بدن و مہار“ کی مقبولیت اور فارسی زبان کے عام رواج کو کم ہوتے دیکھ کر ، اس قصے کو عوام تک پہنچانے اور مقبول بنانے کے لیے اسے اردو میں لکھنے کا خیال آیا ۔ فارسی اور اردو مشنریوں کے تقابل سے یہ بات اور واضح ہو جاتی ہے :

بہرام و حسن ہاتو ، از امین
(اردو)

بہرام و حسن ہاتو ، از امین
(فارسی)

کہ ہنشین پیش من لے دیو سہتر
ز استادان نشین از تو چتر
چرا ہستی تو استادہ بہ - ہشتم
یا ہنشین بخور سحر ز دہشتم
لو ہش من بخور سے من بہ ہشت
وگر نہ من ہی ترسم ز ہشت
نشست آن دیو پیش شاہ و سے را
بخورد و گوش کرد آواز نے را
قصے کے آغاز میں بھی ایک جگہ امین نے اس طرح اشارہ کیا ہے :

لےنا فارسی من کے ہاتو خبر
خدا کی جودھوت میں تھا یک شہر
کہیں اردو ترجمہ لفظی ہے ، کہیں مفہوم لے کر اپنی زبان میں ادا کر دیا گیا ہے ۔ کہیں چند اشعار کا اضافہ کر دیا گیا ہے لیکن قصے کی ترتیب ، واقعات ، مہارت اور جنگوں کا بیان ، عشق ، وصال اور عیش و عشرت کی تفصیل کم و بیش فارسی متنی کے مطابق ہے ۔ ”بہرام و حسن ہاتو“ کی زبان اور بیان صاف ہیں اور فارسی اسلوب کا اثر نمایاں ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ امین و دولت شاہ میں شعر گوئی کی اچھی صلاحیت ہے ۔ مناظر ، جذبات ، جنگوں اور مہارت کے بیان کا سلیقہ ہے ۔ شاعری کا معیار ان کے سامنے یہ ہے کہ لفظوں کو ہر محل استعمال کرنے سے وہ آہار موزون بن جاتے ہیں اور اسی عمل سے شعر کا وقار قائم ہوتا ہے :

زبان ہر ہے جس کے موق آہدار
اسی کے بچن کا ہے اکثر وقار

اس متنی میں فارسی و عربی تلمیحات کا عمل دخل بڑھ جاتا ہے اور ہندوی تلمیحات کم و بیش غائب ہو جاتی ہیں ۔ یہ داستان دلچسپ اور رنگا رنگ ہے اور امین و دولت شاہ نے اسے سلیقے سے بیان کیا ہے ۔ اسی لیے اس دور کی نئی شاعری کا

ایک قابل قدر نمونہ ہے۔ ”بہرام و حسن ہالو“ عشقہ مشنوی کی اس روایت کو، جو مقبلی کی ”چندر بن“ میں نظر آتی ہے، آگے بڑھاتی ہے: مثلاً ایک مقام پر دکھایا گیا ہے کہ دیو بہرام پر عاشق ہو جاتا ہے اور اُسے اٹھا کر باغ میں لے آتا ہے۔ بہرام باغ میں سیر کر رہا ہے۔ شہزادی حسن ہالو اور اس کی تین سہیلیاں حوض میں نہا رہی ہیں اور آپس میں بہرام کا ذکر کر رہی ہیں۔ بہرام حسن ہالو کو دیکھ کر چپکے سے جاتا ہے اور ان سب کے کپڑے چھپا دیتا ہے۔ جب یہ نہا کر حوض سے باہر آتی ہیں تو کپڑے نہ پا کر پریشان ہوتی ہیں۔ اس صورتِ حال کو امین و دولت شاہ خوبصورتی سے یوں بیان کرتے ہیں:

نہا کر ہاتی میں آیاں چار
لوٹھیاں وہ تروت سینہ پر ہار کر
صبر کر کریمیں کے تئیں ہٹاڑ ہٹاڑ
ہر یک ٹھہار گزریاں وہ ہر ایک مقام
اس میں وہ سب آپ لاچار ہو
کہ اے ذر و چھندی و حیلہ دراز
کہ ہے جن پری دیو یدادگر
قسم ہے خدا کی کز اس کو شاد
دیکھت شد کی خوبی گیاں مدہ ہزار
کہوں تم کون ہم ساتھ کیا ہے غرض
جو کچھ دل میں ہووے سو دیو تم بتا
چھپے راز دل کے سبھی کھول کر
اُنے دل میں میرے کیا ہے وطن
خدا اس میں عجب کون نہ راکھے جدا
اوٹھا شرم کا منگو سو اینجا نقاب
لوں ہے جگ کے انسان میں بنظیر
ہر ہے سب حقیقت ہویدا ابھی
ہیں بات ہونی لپٹ ہے بحال
کہاں آماں اور کہاں ہے زمیں
مرا جی لکھا ہے اسی کے مشکات
مرے دل میں اب یہ دل آرام ہے
اس مشنوی کے زبان و بیان، شہجہ و آہنگ اور اندازِ فکر میں ایک ایسی

اہم میں وہ کر آپ اپنا قرار
نہ دیکھا اس رخت کون ٹھہار کر
وہ رونے لگیاں وہاں نہٹ زانو زار
لگیاں ڈھونڈنے باغ بہتر مہم
وہاں ڈھونڈیاں بہت بزار ہو
کھڑیاں ہو اسی ٹھہار گشتِ آواز
توں ہے آدمی یا فرشتہ مگر
تو ہے، اہم کی کہے آسرا
وہ سن شاہ وان سنی آیا چار
تروت سنی ملکر ہوں کہیں عرض
جر کپڑے ہارے رکھیں ہیں چھپا
انوں ساتھ لب شد اوٹھا بوز کر
تمارے جو ہے ساتھ ہالو حسن
میرا جو اس پر ہوا ہے خدا
ہر سن کر پریوں میں دیا تب جواب
توں ہے شد مرد مند روشن ضمیر
ہواری زباں میں کہیں کیا بھجے
عبث تم نے ہم سوں کیا ہے خیال
کہاں ہم پرواز کہاں آدمی
کہا شد نے برگز نہ ہوئے یہ بات
مرے تئیں اسی ساتھ اب کام ہے

اس مشنوی کے زبان و بیان، شہجہ و آہنگ اور اندازِ فکر میں ایک ایسی

تبدیلی کا احساس ہوتا ہے کہ خود اس دور کے لیے جام و مہل کی زبان اجنبی ہو کر رہ جاتی ہے۔ فارسی سے ترجموں کے رواج نے اس تبدیلی کو ایک واضح شکل دینے میں بہت مدد کی۔ ہم نے کہیں اس بات کا اظہار کیا تھا کہ جب ادیبوں اور شاعروں کو اپنی تخلیقی قوتوں کے اظہار کے لیے موجودہ راستہ تنگ نظر آنے لگتا ہے تو وہ اس زبان و ادب کی طرف رجوع ہوتے ہیں جو تہذیب و سیاسی سطح پر ان سے قریب تر ہو۔ ابتدائی دور میں جو روایت ان سے قریب تھی وہ ہندوی زبانوں کی روایت تھی، اسی لیے اردو نے تقریباً پانچ سو سال سے زیادہ عرصے تک اس سے استفادہ کیا اور اپنے بنیادی لہجے، اسلوب اور مزاج کی تشکیل میں دل کھول کر مدد لی۔ لیکن جب اس روایت کا سوتا سوکھ گیا اور جو کچھ اس روایت سے لیا جا سکتا تھا لیا جا چکا تو اہل علم و ادب کی نظر فارسی زبان پر پڑی اور انہوں نے اس سے نئے خون کا اضافہ کر کے خود اردو زبان و ادب کو فارسی کی سطح پر لانے کی کوشش کی۔ جیسے جیسے اردو کا عام رواج بڑھتا گیا، ان کوششوں میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ اسی احساس اور انداز فکر کے ساتھ اردو میں ترجموں کا دور شروع ہوا۔ سلطان بہ عادل شاہ کا دور فارسی سے اردو ترجموں کے اعتبار سے بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ رستمی کا ”خاور نامہ“ بھی اسی خواہش کا نتیجہ ہے۔ یہ بہت بڑا کام تھا، کون کرتا؟ لیکن جب ملکہ غدیہ سلطان نے کہا کہ جو کوئی خاور نامہ فارسی کو اردو کا لباس پہنائے گا اسے نہ صرف انعام و اکرام سے نوازا جائے گا بلکہ اپنے زمانے کے شعرا میں ممتاز و سرفراز بھی سمجھا جائے گا تو کمال خان رستمی نے اس کام کا بیڑا اٹھایا اور ڈیڑھ سال کے عرصے میں فارسی ”خاور نامہ“ کا کم و بیش بیت بہ بیت ترجمہ کر دیا۔ یہ ترجمہ ۱۰۵۰ھ/۱۶۳۰ع میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔

کمال خان رستمی، اسماعیل خان کا بیٹا تھا جسے عادل شاہیوں کی طرف سے غلطی خان کا خطاب ملا تھا۔ اسماعیل خان کا خاندان چھ پشتوں سے دیر شاہی کے عہدے پر فائز تھا۔ کمال خان رستمی نہ صرف علوم مروجہ سے چرہ در تھا بلکہ فارسی قصائد و اردو غزلیات کی وجہ سے بھی بیجاپور میں شہرت رکھتا تھا۔ خاور نامہ فارسی ایک طویل مثنوی ہے جسے ابن۔ہشام (۸۷۵ھ/۱۴۷۵ع) نے ۸۸۳ھ/۱۴۷۹ع میں ”غالب نامہ فردوسی“ کی روایت کو سامنے رکھ کر لکھا۔

اس وقت تیموری سلطنت پر امیر تیمور کا بیٹا حکمران تھا۔ دکن میں احمد شاہ
 چغتائی کی سلطنت تھی اور گیسو دراز کے انتقال کو پانچ سال کا عرصہ ہو چکا تھا۔
 خاور نامہ فارسی کے دو موجود خطوطوں کے تقابلی مطالعے سے معلوم
 ہوتا ہے کہ ان دونوں کی ترتیب و تدوین میں بھی فرق ہے۔ ایک نسخے میں
 کچھ اشعار زیادہ ہیں جو دوسرے نسخے میں نہیں ہیں۔ اس بات کے پیش نظر
 جب خاور نامہ دکنی سے ان خطوطوں کا مقابلہ کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے
 کہ ترجمہ کرنے وقت رستمی کے سامنے کوئی اور نسخہ تھا۔ خاور نامہ دکنی
 کے واحد خطوط میں چھائے ۲۸۰۰۰ اشعار کے کل ۲۲۰۶۱ اشعار ہیں جس کے
 معنی یہ ہیں کہ یہ نسخہ بھی مکمل نہیں ہے۔ دو ایک مقام پر بے ربطی کا
 احساس بھی اسی لیے ہوتا ہے۔ ترجمہ دکنی بحیثیت مجموعی فارسی متن کے مطابق
 ہے لیکن بعض مقامات پر مطالب کی وضاحت کے لیے دو چار اشعار کا اضافہ کر
 دیا گیا ہے اور کبھی کبھی فارسی اشعار ترک کر دیے گئے ہیں۔ بعض اشعار
 کو آگے بچھے، اوپر لے کر دیا گیا ہے۔ جہاں تک ترجمے کا تعلق ہے
 ترجمہ زیادہ تر اصل کے مطابق ہے۔ مگر بھی ایک ہے۔ داستان کی ترتیب اور
 کہانی کے سلسل کو بھی مترجم نے جوں کا توں برقرار رکھا ہے۔ اکثر
 لالہوں کو بھی اصل کے مطابق رکھا گیا ہے۔ ترجمے کی نوعیت اور مزاج کو
 سمجھنے کے لیے ہم فارسی و اردو خاور نامہ سے چند اشعار درج کرتے ہیں :

خاور نامہ اردو

خاور نامہ فارسی

دکنی گروہ زریں کمر کے اہر
 کدھیں تاج پر مشکیں کدھیں تاج زر
 آچایا ہے منہ او بن تھانہ سون
 رنگایا ہے اسان زنگار سون
 کہوں راز کیا چرخ کا کھول کر
 زمین سات طباق رکھیا تول کر
 عروس چار آ کرے اجین
 زمین پر اٹھے لالہ ہو خستہ
 باہر آئے غنچہ تھی گل در چمن
 ہرے تخت پر پادشاہان بمن

ہند بر سر گروہ زریں کمر
 کہے چتر مشکیں گہے تاج زر
 بر آرنڈ غنچہ بے ستون
 نگارندہ صف زنگار گون
 چہ میگویم از راز چرخ بلند
 نگہ کن ہوئی تیرہ خاک نزل
 بر آید عروس چار از چمن
 بروید گل و لالہ و خستہ
 بروں آید از غنچہ خاتون گل
 بسوزی تخت میمون گل

ز لور غرد ووشنائیم بخش مجھے عقل دے لا بھالوں تجھے
ز بیکانی آشنائیم بخش منت آپ زبان سوں بکھالوں تجھے

ان چند مثالوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ترجمہ کم و بیش اصل کے مطابق ہے۔ رستمی نے ایک ایسی زبان کی شاعری کا ترجمہ کیا، جو اپنی پختگی کا اظہار تقریباً چھ سو سال پہلے ”شاہنامہ“ فردوسی میں کر چکی تھی، دکنی اردو میں کر کے، جو ابھی اپنے دور تشکيل سے گزر رہی تھی، نہ صرف اپنے شاعرانہ کمال کا ثبوت دیا بلکہ خود اس زبان کی غیر معمولی صلاحیتوں کو بھی سامنے لایا۔ چوبیس ہزار اشعار کی یہ اردو مشوی یقیناً ایک ایسا کارنامہ ہے جو رستمی کے نام کو ہمیشہ روشن رکھے گا۔ خود رستمی بھی اسے ایک معجزہ سمجھتا ہے:

کیا ترجمہ دکھائی ہو دلپذیر بولیا معجزہ ہو کمال زبان دبیر

رستمی کی مشکلات کا اندازہ وہ لوگ کر سکتے ہیں جنہوں نے ایک زبان کی شاعری کو دوسری زبان میں ترجمہ کرنے کا کام کیا ہے اور خصوصیت سے جب وہ زبان دوسری زبان کے مقابلے میں ابھی اپنے لڑکپن کے دور سے گزر رہی ہو۔

”خاور نامہ“ اردو زبان کی طویل ترین مشوی ہے جس میں ۶۰۶ عنوانات نام کیے گئے ہیں۔ یہ ایک فرضی داستان ہے جس کے مرکزی کردار حضرت علی ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے یہ قصہ ”داستان امیر حمزہ“ جیسی ہے ملتا جلتا ہے۔ ”خاور نامہ“ میں بھی معرکہ آرائیاں اور بہادری و شجاعت کے کارنامے ہیں۔ کفار کی فوجوں سے مسلمانوں کی جنگیں ہیں جن میں بالآخر مسلمان فتح باب ہوئے ہیں۔ یہاں جادوگر بھی ہیں اور ساحر و عتار بھی۔ حیرت انگیز واقعات بھی ہیں اور عجیب و غریب قصے بھی۔ قدم قدم پر مشکلات اور دشواریوں کا بیان بھی ہے لیکن بہت و استقلال، بہادری و مردانگی، اسلامی جوش و غنہ سے آغوش مسلمان ان سب پر غالب آ جاتے ہیں اور کالروں کو ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں مسلمان کر لیتے ہیں۔

یہ داستان حضرت علیؑ کی زندگی ہی میں شروع اور ختم ہوتی دکھائی گئی ہے۔ مسجد اقصیٰ میں آنحضرتؐ صحابہ کرام کے ساتھ تشریف فرما ہیں۔ صحابہ کرام اپنی اپنی بہادری کے کارنامے سننا رہے ہیں۔ سعد و قاص اپنی بہادری کا ذکر کرتے ہیں اور ابوالمعین، جن کی تربیت حضرت علیؑ نے کی تھی، اپنی شجاعت کی داستان سناتے ہیں۔ کسی بات پر دونوں میں تکرار ہو جاتی ہے۔ اس پر حضرت عمر چراغ پا ہو جاتے ہیں اور دونوں کو چابک سے مارتے ہیں۔ اس پر یہ لوگ وہاں سے غصے میں اٹھ کر، ہتھیار باندھ کر، اپنے اپنے گھوڑوں

ہر سوار ہو کر ، الگ الگ سمتوں میں ، جنگل کی طرف چل دیتے ہیں ۔ ایک جگہ
 پھر دونوں کی ملاقات ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے سے کہتے ہیں کہ جب تک
 وہ عمر سے بدلہ نہ لیں گے ، چین سے نہ بیٹھیں گے ۔ چلتے چلتے وہ ایک ایسے ملک میں
 پہنچے جس کا بادشاہ ہلال بن عقیقہ تھا ۔ یہاں ان دونوں سوراڑوں کی معرکہ آرائیاں
 شروع ہوتی ہیں اور خاور نامہ مختلف جنگوں ، چادری و شجاعت کے کارناموں کے
 بیان کے ساتھ قدم قدم آگے بڑھتا ہے ۔ ادھر آنحضرتؐ جب دیکھتے ہیں کہ
 تین دن ہو گئے ہیں اور سعد وقاص اور ابوالمعجن مدینہ واپس نہیں آئے تو حکم
 دیتے ہیں کہ وہ جہاں ہوں انہیں لایا جائے ۔ حضرت علیؑ اپنے غلام غنبر کے
 ساتھ ان کی تلاش میں نکلتے ہیں ۔ یہاں سے "خاور نامہ" کا سرکاری کردار اور ہر دو
 داستان میں داخل ہو جاتا ہے اور پھر مختلف مراحل سے گزرتا ، منزلوں کو سر کرتا
 چلے سعد وقاص سے ملتا ہے اور پھر ہزار مشکلات کے بعد ابوالمعجن سے ملاقات
 ہوتی ہے ۔ داستان میں کئی عورتیں بھی سامنے آتی ہیں جو بادشاہوں کی بیٹیاں
 ہیں یا چینی اور جو اسلام قبول کر کے مسلمانوں کے ساتھ دار شجاعت دیتی ہیں ۔
 دل الروز ، نوادر کی بیٹی ہے جس کی شادی سعد وقاص سے ہو جاتی ہے ۔ بادشاہ
 جمشید کی بیٹی کل چہرہ اور بن ہری کُرخ بھی داستان میں ابھرتی ہے ۔ صلصال
 شاہ کی ملکہ گنگار بھی اہم کردار کے طور پر سامنے آتی ہے جو صلصال کی موت
 کے بعد مسلمان ہو جاتی ہے ۔ عمرو امیہ حضرت علیؑ کی فوج میں شامل ہیں اور اپنی
 عماری سے نہ صرف داستان کو دلچسپ بنا دیتے ہیں بلکہ حضرت علیؑ کی ہر وقت مدد
 بھی کرتے ہیں ۔ "خاور نامہ" کے عمرو امیہ مزاجاً داستان امیر حمزہ کے عمرو عیار
 ہی کا ایک روپ ہیں جو داستان میں علیؑ کی حرکت پیدا کرتے ہیں ۔ "خاور نامہ" بھی ،
 جیسا کہ اس زمانے کی ہر داستان میں ملتا ہے ، فتح باہمی اسلام پر ختم ہوتا ہے اور
 جب حضرت علیؑ لاؤ لشکر اور مال غنیمت کے ساتھ مدینہ پہنچتے ہیں تو آنحضرتؐ
 اور دوسرے صحابہ کرام ، دوست احباب ، عزیز و اقارب ، چھوٹے بڑے سب مدینہ
 سے باہر آکر ان کا استقبال کرتے ہیں اور اس طرح غمی غوشی سے بدل جاتی ہے ۔
 "خاور نامہ" کی داستان کا مزاج بھی قدیم داستانوں کے انداز پر اٹھایا گیا
 ہے ۔ اس میں مذہبی جذبات ، جوشِ عمل اور جذبہٴ جہاد کو اُبھارا گیا ہے
 اور غیر معمولی واقعات اور ماقوی الفطرت عناصر سے دلچسپی اور حیرت کے
 عناصر پیدا کیے گئے ہیں ۔ انسان کی چھٹی ہوئی خواہشیں ذرا سی دیر میں کسی
 غیر معمولی عمل سے اس طرح پوری ہو جاتی ہیں کہ داستان سننے والے کے دل
 کی کلی کھل جاتی ہے ۔ مشکلات ، مصائب اور جنگ و جدال سے داستان کے

مزاج میں ہمیشہ کا رنگ بھرا گیا ہے ، اور جب یہ رنگ بھر جاتا ہے تو فتح کی خوشی یا وصل کی لذت سے منحنے والوں کو لہلہاک جہم پہنچاتی جاتی ہے ۔ یہاں تختل کا عمل کمز اور قوت پروراز ذرا سی دیر میں منزلوں کی مسافت طے کر لیتی ہے ۔ ”خاور نامہ“ میں داستان کا ساٹھا ہیچیدہ ہے ۔ داستان میں سے داستان نکلتی ہے اور پھر یہ سب آگے چل کر مرکزی کردار سے مل کر ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور داستان خوشی اور فتح و کامرانی کے ساتھ اختتام کو پہنچتی ہے ۔ رستمی کا یہ شعر داستانوں کے اسی مزاج کی طرف اشارہ کرتا ہے :

خوشی سات آخر ہوئی داستان جو بولیا ہوں میں نصبت داستان

طویل نظم میں اکثر ترتیب ، ربط ، تسلسل اور توازن صحیح طور پر برقرار نہ رہے اور شاعر کو مختلف کیفیات ، جذبات ، مناظر اور لفظوں کی منظر کشی پر عبور حاصل نہ ہو تو طویل نظم کا بڑھتا دشوار ہو جاتا ہے ۔ ”خاور نامہ“ میں داستان کی ترتیب و تسلسل میں توازن بھی ہے اور ساتھ ساتھ دلچسپی و رنگینی بھی موجود ہے ۔ مصنف و مترجم دونوں نے شعری طور پر اس دلچسپی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے ۔ ”خاور نامہ“ ایک رومیہ داستان ہے جس میں مذہبی رنگ کے ساتھ دلکشی و دلفریبی کے عناصر کو بھی موقع و محل کے مطابق ابھارا گیا ہے ۔ چونکہ خاور نامہ فارسی کے مصنف کے سامنے فارسی زبان کا شاہکار شاہنامہ فردوسی تھا اس لیے اس کا تخلیقی اثر اس منظوم مزاج و بیان میں رنگ کھولنا محسوس ہوتا ہے ۔ یہی اثر خاور نامہ اردو میں بھی اپنا رنگ جاتا ہے ۔ یہ اردو زبان کی خوش قسمتی تھی کہ اپنی تشکیل کے ابتدائی دور ہی میں اس نے خود کو بنانے ، ستارنے اور لکھانے کے لیے مسلسل موضوعات کو اظہار کا وسیلہ بنایا اور ایک ایسی زبان کے ترجموں سے خود کو مانگیا جو اس وقت ترقی پذیر قوتوں کے سہارے بڑھتی بھڑکتی تہذیبی زبان کی حیثیت رکھتی تھی ۔ یہ عمل سنسکرت یا کسی ہندوی زبان کے سہارے اس دور میں ممکن نہیں تھا ۔ اس تخلیقی عمل سے اردو زبان میں بیان کی قوت ، اظہار کی آسانی پیدا ہو گئی اور نئے الفاظ ، تراکیب و بندش ، تلمیحات و رمزیات نے اردو زبان کے ذخیرہ لغت میں شامل ہو کر ، اس کی کلپا کلپ کر دی ۔

زائد زبانیں ہمیشہ بول چال کی زبان سے اپنے مزاج ، لہجے ، آہنگ و اسلوب کی تشکیل کرتی ہیں ۔ رستمی نے بھی خاور نامہ فارسی کی سادہ و ہرکار زبان کا روزمرہ اور عام بول چال کی زبان میں ترجمہ کیا ہے ۔ رستمی کا ترجمہ

ملک خوشنود کی "جنت سنگار" سے اپنی اثر کے اعتبار سے کہیں بہتر ہے۔ اکثر اشعار ایسے ہیں جو سہل و متنوع ہیں اور جن میں نظم و نثر کی ترتیب ایک ہی رہتی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ یہ عمل آج کا شاعر نہیں کر رہا ہے جب کہ زبان 'دھل' سمجھ کر ایک معیار پر آ چکی ہے۔ بلکہ آج سے تقریباً ساڑھے تین سو سال پہلے کا شاعر یہ کام اس وقت انجام دے رہا ہے جب زبان خود معیار کی تلاش میں سرگرداں تھی۔ شاہنامہ فردوسی نے، اسلوب بیان و طرز ادا کی سطح پر، جو کچھ غاور نامہ فارسی کو دیا اس کا ایک حصہ ترجمے کے ذریعے اردو زبان کے مزاج میں بھی شامل ہو گیا۔ غاور نامہ اردو میں سینکڑوں الفاظ ایسے استعمال میں آئے ہیں جو آج اگرچہ ترک کر دیے گئے ہیں لیکن بنیادی طور پر اسلوب بیان، آہنگ و لہجہ اور طرز احساس کی وہ قوت اس میں موجود ہے جو آئندہ دور میں ایک "معیار" کے طور پر قبول کر لی جاتی ہے اور جس پر خود جدید اردو اسلوب کی بنیاد قائم ہے۔ ترقی یافتہ فارسی زبان کے سہارے ترجمے کی زبان بھی زور بیان سے آشنا ہو جاتی ہے اور اس وجہ سے رستہ کا اسلوب بیجاہور کے ادبی اسلوب سے الگ ہو جاتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت رستہ کا تعلق برابر راست فارسی زبان اور اس کے اسلوب سے تھا۔ مثلاً ایک موقع پر حضرت علی دشمن کو لٹکارتے ہیں اور اپنی بہادری و مردانگی کا اظہار و جزاء انداز میں اس طرح کرتے ہیں :

میں او ہوں جو کھینچتا ہوں جب ذوالفقار
لہو سات بھرتا ہوں سب دشت و غار

میں او ہوں جو جھکڑے میں جنگی ہلنگ
سنجے دیکھ کر ہارتا او بی جنگ

میں او ہوں جو اندر صلیب کا زوال
کالیا ہوں بی میں سینہ ذوالنثار

میں او ہوں جو جب ہاتھ لیتا ہوں تیغ
اچالتا ہوں آتش ز دریا و سیخ

میں او ہوں جو از زور بازوئے من
نہیں ہے ملک ہم تر ازوئے من

میں او ہوں جو گردوں سے میرا کلاہ
سر سرکشان ہے سری خاک راہ

میں او ہوں جو مجھ کو لب ابروئے من
نہیں دیکھے کوئی آنکھ ہو روئے من

میں او سار ہوں جو بھی از ہیج ہوئے
نہیں دیکھا ہیٹ مجھ کوئی روئے

(رزق مہار طہاس یا سیار علی علیہ السلام)

جہاں اظہار میں وہ قوت محسوس ہوتی ہے جو میدانِ جنگ کی نقشہ کشی کے لیے ضروری ہے۔ الفاظ میں تیزی و تندہی بھی ہے اور لہجے میں دوشنی و انتظار بھی۔ توازن کے ساتھ ساتھ دشمن کو لٹکانے والی شخصیت کے بہاری بھر کم بن کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی و شاعرانہ عمل مثنوی میں جگہ جگہ ملتا ہے اور رستمی کے ترجمے کو اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام دیتا ہے۔ ترجمہ اتنا اچھا اور زوردار ہے کہ قدیم زبان و بیان کے معیار سے دیکھا جائے تو اصل معلوم ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے رستمی اس دور کا ایک بڑا نام ہے۔ رستمی نے دکنی میں اور جو کچھ لکھا وہ ہم تک نہیں پہنچا لیکن قدیم بیاضوں میں اس کی چند غزلیں بہاری نظر سے ضرور گزری ہیں۔ غزل، مثنوی کے مقابلے میں، کم اہم مہی لیکن شروع ہی سے ایک منفرد سخن کی حیثیت سے دکن کے ادبیات میں ملتی ہے۔ اس دور کی غزل کی روایت کے مطابق رستمی کی غزل کا موضوع بھی حسن و عشق کا بیان اور عورتوں سے باتیں کرنا ہے۔ جہاں حمزہ ہے اور ناز و ادا ہیں۔ شوخ مست، براہ، محبوب کے وعدے اور ”سدہ“ ”بدہ“ ”کٹنے“ کا ذکر ہے۔ یہ اردو غزل کی روایت کے وہ اولین نقوش ہیں جن کی مدد سے قدیم اردو غزل کے ارتقا کا مطالعہ کر کے اس رجحان کو تلاش کیا جا سکتا ہے جس کا نقطہ عروج خود ولی دکنی کی غزل ہے۔ اس لارضی اہمیت کے پیشہ نظر رستمی کی یہ غزل دیکھیے :

مستی ہو چنچل سیج میں جب مست اولھے ہیں
شوقی ہوں لین دو میری ”سدہ“ کو لوٹے ہیں
دو لین چہل دھک سو اس لوگ کہیں ہوں
ہاکوں کے شکاراں کوں ہو پرتا جو چھوٹے ہیں
حمزے کبری بہالیاں کا لنت غبر کیا ”کوجے“
عاشق کوں ہو پوجھو جو اے دل میں بھونٹے ہیں
”رستاں“ سو تین موت ہے منجہ کیتوں روٹھے ہیں
ہو ہلت تو ”رستے“ کے نہیں گو کہ روٹھے ہیں

ہنسے چمن عشاق کوں ہو لہو نہ کھٹانا
 رہا کے دکھاں نے وکھٹیاں بہوت کھوٹے ہیں
 دل عشق میں "لوکڑے ہوا گر حیف نہ کرنا
 ماندے جو عبت نے جو کوئی دل جو ٹوٹے ہیں
 غویاں کرے وعدے کوں لکو رستی دل لاؤ
 تحقیق کہے جس سوں وہی چھوٹ موٹے ہیں

رستی کے "غلوور نامہ" اور اس کی غزل میں دو الگ الگ اسلوب اُتار آئے ہیں۔ "غلوور نامہ" میں "لہا اسلوب"، فارسی زبان سے ترجمے کی وجہ سے، جم گر سامنے آیا ہے اور غزل میں وہ ابھی آہستہ آہستہ جذب ہو رہا ہے۔ — جس وہ فرق ہے جو "غلوور نامہ" اور غزل کو الگ الگ کر رہا ہے۔

اس دور میں مثنوی کی صنف اتنی مقبول ہوئی کہ ہر شاعر کے دل میں یہ خیال جاگزیں ہو گیا کہ اپنے نام کو ہلکے دوام دینے اور اپنی شہرت کو چارچاند لگانے کے لیے یہی صنفِ سخن بہترین ذریعہ ہے۔ صنفی نے اپنے علم و فضل کے پش نظر جب اپنے کام کا جائزہ لیا تو دیکھا کہ عمر مزیز کا ایک بڑا حصہ گزر گیا ہے لیکن اس نے ابھی تک کوئی ایسا کام نہیں کیا جو یادگار رہے۔ اپنی مثنوی "نعمہ" ہے نظیر میں اس کا ذکر تفصیل سے کیا ہے کہ ایک رات وہ اسی خیال میں غلطان و بیجاں تھا اور خیالات فوج در فوج اُبلنے چلے آ رہے تھے۔ معنی کے کل چراغ کے مانند کھلے تھے کہ یہ بات دل میں آئی کہ جنگ میں جیتا لاپائداؤ ہے۔ یہاں دائم حیات کسی کو نہیں ہے مگر وہ انسان زندہ رہتا ہے جس سے کچھ یادگار رہے :

اگر تہہ نے کچ نہا رہے یادگار تو جیتا نہ جیتا ترا ایک ساو

دل نے کہا کہ اولاد سے نام روشن رہتا ہے لیکن پھر یہ خیال آیا کہ سخن ہی غیر فانی ہے : ع

اسر لگ رتن سو سخن ہے سخن

سخن کی یہ فوٹ ہے کہ وہ ایک ہل میں آسمان سے کئی آفتاب لے آتا ہے۔ سخن کا بیان حق کا خزانہ ہے۔ یہ عالم القرب کا گنج ہے۔ اسی کا گزرا سدا سریز رہتا ہے۔ سخن ایک ایسا اصول موتی ہے جو ہر شخص کے ہاتھ نہیں آتا۔ جو سے ہر صدف میں موتی نہیں ہوتا، ہر لائم خوشبودار نہیں ہوتا، سب چینل شہر تر نہیں ہوتے، سارے ہر لقمے خوش ادا نہیں ہوتے، سارے ستارے آفتاب نہیں ہوتے، اسی طرح "شعرِ سلیم" بھی ہر شخص کے بس کا روگ نہیں ہے۔ اس معاشرے میں شعر و شاعری بنیادی قلم کا درجہ رکھتی تھی اور شاعری ہی سے لوگوں کی عظمت

ہر کہی اور ٹلہی جاتی تھی۔ اس بات کے دل میں آنے ہی صنعتی کی طریت میں جوش پیدا ہوا اور وہ سوچنے لگا کہ وہ کس نصے کے نرانے چھڑے؟ کس حکایت کے دریا میں تیرے؟ کس من موہن یا گلبدن کی حکایت بیان کرے؟ کس بادشاہ کی جنگ کی داستان سنائے؟ اس معاشرے کے یہی دل پسند موضوعات تھیں اور شعرو ادب میں انہی موضوعات سے اپنے تخلیقی چوہروں کی داد لی جاتی تھی۔ وہ ابھی اسی ادھر مین میں تھا کہ :

سو اٹھے میں مُسلم نے مجھ دل بھیر کہا میں کہتا ہوں سو یو نظم کر
تو آ اوس حکایت اہر نظم کر نہ پندھا کہنے مُدرسوں توں نظم کر
جب یہ الہام اس پر ”اشکار“ ہوا تو صنعتی نے اسے فارسی میں لکھنے کا ارادہ
کیا لیکن عزیزوں اور دوستوں کا اصرار یہ تھا کہ :

اسے فارسی بولنا شوق تھا ولے کے عزیزاں کوں یوں ذوق تھا
کہ دکھنی زبان سوں اسے بولنا جو سہی نے موقی مین بولنا
ان اشعار سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ صنعتی کو فارسی زبان پر نفرت حاصل
تھی اور وہ اس دور میں فارسی زبان کے عالم و شاعر کی حیثیت سے مشہور تھا۔
فارسی کی چلائے دکھنی میں لکھنے کی وجہ، جہاں عزیزوں کا اصرار تھا وہاں دکھنی کا
عام رواج بھی اس بات کا مضامی تھا کہ اسی زبان کو اظہار کا وسیلہ بنایا جائے تاکہ
ہر شخص اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ اس طرح اس کا وہ مقصد بھی کہ کوئی
ایسا کام کیا جائے جو یادگار رہے، پورا ہو سکتا تھا۔

جب زبان کا مسئلہ طے ہو گیا تو صنعتی کے سامنے اسلوب کا مسئلہ آیا۔ اس
وقت تک فارسی کے اثرات زبان و بیان اور طرز فکر پر گہرے ہو چکے تھے اور
فارسی اسلوب اس دور کا ”جدید اسلوب“ تھا۔ اپنی مثنوی لکھنے وقت صنعتی نے
پورے معاشرے کی ”آسانی“ (آسانی) کا خیال رکھا اور طے کیا کہ وہ، بجاپوری
اسلوب کے برخلاف، اس میں سنسکرت کے الفاظ کم از کم استعمال کرے گا اور
اسے ایسی عام زبان میں لکھے گا جو آسانی سے سمجھ کی سچھ میں آ سکے :

رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول ادک بولنے نے رکھیا ہوں اصول
جسے فارسی کا نہ کچھ گیان ہے سو دکھنی زبان اس کو آسان ہے
سو اس میں سنسکرت کا ہے مراد کیا اس نے آسانی کا مواد
کیا اوس نے دکھنی میں آسان کر جو ظاہر میں اس میں کئی کئی ہنر
پنرسنگی اس میں ہے بے حساب کہ لا پندگیان کوں ہوئے نواب

صنعتی نے یہ ساری باتیں ”قصہ بے نظیر“ میں بیان کی ہیں۔ ان سے نہ صرف اُس دور کے تخلیقی گوشوں، انداز فکر و نظر اور شعر و شاعری کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے بلکہ خود اس مثنوی کو لکھتے وقت جو اثرات کلام کر رہے تھے اور جو ذہنی و تخلیقی کیفیات صنعتی پر حاوی تھیں، ان کا بھی پتا چلتا ہے۔ اس مثنوی میں گہرے فنی شعور، تخلیقی کاوش اور ایک امنڈنے ہوئے دریا کا ماحساس ہوتا ہے۔ اس میں روانی بھی ہے اور شاعرانہ تخیل کی پرواز بھی۔ اس مثنوی میں قدر اول کی تخلیقی شان اور اُبج دکھائی دیتی ہے۔ اس دور کے دوسرے شعرا کے برخلاف وہ چلنے سے طے کر لیتا ہے کہ اُسے کیا کرنا ہے اور کیسے کرنا ہے، اور شعوری طور پر اس میں فنی ”ہنرمندی“ پیدا کرتا ہے۔ وہ اُن خیالات پر بھی روشنی ڈالتا ہے جو شاعری کے لیے ضروری ہیں؛ مثلاً وہ یہ بتاتا ہے کہ ”سخن“ کے لیے تخیل کی بلند پروازی، بیان کی حلاوت و شیرینی اور اختصار و دایہداری بنیادی شرائط ہیں۔ سخن میں ”حق کے بیان“ اور محنت سے ٹمک پیدا ہونا ہے۔ ”حق کا بیان“ جذبات و احساسات کا سچائی اور خلوص کے ساتھ اظہار ہے۔ اس معیار کو صنعتی ”شعر سلیم“ کا معیار بتاتا ہے۔ تخلیقی شعر و ادب کا یہ وہ معیار ہے جو آج تک قائم ہے۔ ”قصہ بے نظیر“ کو اپنی سچی یادگار بنانے کے لیے صنعتی نے اس میں یہ تمام خصوصیات پیدا کرنے کی کوشش کی۔ شعور کی سطح پر انہی گہرے اور واضح فنی احساس کا اظہار اتنی تفصیل و بانامدی سے صنعتی سے چلے کسی شاعر نے نہیں کیا یا کم از کم ہم تک نہیں پہنچا۔ جب ہم اس دور کی دوسری مثنویوں سے اس کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہمیں ”قصہ بے نظیر“ میں مضمین کی ”چندر بدن و سہار“، مرزا سلیم کے ”فتح نامہ بکھیری“، امین کی ”ہجرام و حسن بانو“، غشنود کی ”جنت سنگار“، حسن شوق کے ”میزبان نامہ“ سے کہیں زیادہ شاعرانہ خصوصیات، فنی اہتمام، زور، قوت اور روانی کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں ”سخن“ کا ایک نیا معیار اپنے لفظی و نگار بناتا ہے جو چلے معیار سے ممتاز بھی ہے اور آئندہ دور کی روایت سے برابر راست ہیوت بھی۔

صنعتی کے حالات زندگی کے بارے میں ہماری معلومات اس دور کے دوسرے شعرا کی طرح نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بس اتنا معلوم ہے کہ صنعتی جد عادل شاہ کے دور کا شاعر ہے۔ اور چونکہ اس نے ”قصہ بے نظیر“ میں سلطان جد عادل شاہ کی مدح میں ایک باب قائم کیا ہے اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس کے دربار

ہے وابستہ تھا۔ شاید یہ وہی ابراہیم خاں صبیحی ہے جس کا ذکر محمد نامہ (۱۰۵۵/۱۶۴۸ع) میں ظہور ابن ظہوری نے ان الفاظ میں کیا ہے :

”در ذوقہ یابی و نکته دانی موجی است کہ از قلم تکتشرش برخاسته و از نازکی بیانش مومن سیراب یا آراستگی زبان خود را آراسته۔ در یوم گاہ سخن منجیش شمر فہان سخن رس را تا مصرع نفس موزوں از سینہ بر زند دم زدن خیال محال است۔ اندازہ بلندش کما فہے است کہ بر کتکوزہ گردوں پیچیدہ و فکر فلک پیوندش صد بند ایست کہ سرگرم شکار ملک و ملک گردیدہ و قصیدہ و غزل و مثنی پیچیدہ و معانی رنگیں بر خجستہ۔“

اور جیسا کہ اہل تحقیق نے لکھا ہے کہ صبیحی ”کاتب کی لحاظی سے ہیکڑ کر صنعتی ہو گیا“۔ وہ خصوصیات جو ظہور نے صبیحی کے بارے میں ”محمد نامہ“ میں لکھی ہیں ”قصہ“ بے نظیر“ میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ”قصہ“ بے نظیر“ ہے جہاں اس کی فارسی دانی کا پتا چلتا ہے وہاں اس کا تفکیر، اس کا شعور، عامی گہرائی، فنی نکات پر اس کی نظر اس بات کی مزید گواہی دیتے ہیں کہ معمولی حیثیت کا کوئی شاعر تخلصی مسائل کے بارے میں اس شور پر نہیں موج سکتا تھا۔ اس لیے جب تک کوئی اور بات سامنے نہ آئے صنعتی اور ابراہیم خاں صبیحی کو ایک ماں لینے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔

صنعتی نے قصہ“ بے نظیر (۱۰۵۵/۱۶۴۸ع) میں لکھا جس میں حضرت نجم انصاری صحابی کے عجیب و غریب اور حیرت انگیز واقعات کو، صحت روایت کے ساتھ، مربوط و متوازن قصے کی شکل میں، فنی شعور کے ساتھ قلمبند کیا۔ حمد، نعت، منقبت، تعریف، سخن، تعریف، محمد عادل شاہ اور وجہ تالیف

۱۔ محمد نامہ : (قلمی)، مملوکہ مصر صدیقی اردو ہی۔

۲۔ اردو شدہ بارے : ص ۴۴ : مقدمہ قصہ“ بے نظیر : مرتبہ عبدالقادر سروری، ص ۲ : دکن میں اردو : کراچی ۱۹۶۰ع، ص ۱۶۱۔

۳۔ ایک مفتوی بلعم و افتوز مصنفہ شیخ داؤد صنعتی مطبوعہ مطبع حیدری بمبئی ۱۴۶۶ ہجری نظر سے گزری جس کا سنہ تصنیف ۱۱۵۹ھ ہے اور جس میں مصنف نے بتایا ہے کہ مخدوم حسینی کے لسانی غلاف نے اسے ایک کتاب لا کر دی اور کہا کہ اسے نظم دکھانی میں کر دو۔ لیکن یہ وہ صنعتی نہیں ہو سکتا جس کا ذکر اوپر آیا ہے۔ (ج۔ ج)

۴۔ ہزار ایک پر سال پنجاہ و پنج : ہونے تب ہوا، ہر جواہر ہو کجج : ”قصہ“ بے نظیر“ مطبوعہ۔

کے بعد ، جو ۵۰۰ اشعار پر مشتمل ہیں ، مثنوی کو صنعتی ایک ڈرامائی انداز سے شروع کرتا ہے ۔ بعد نماز فجر جب حضرت عمر وعظ فرما رہے تھے ، ایک عورت اُنی اور کہا کہ چار سال سے اس کا شوہر لاپتا ہے ۔ وہ بھونک رہی ہے ۔ اُسے عقدِ ثانی کی اجازت دی جائے ۔ حضرت عمر نے اُسے تین سال اور انتظار کرنے کے لیے کہا اور اس کے نان و نفقہ کا انتظام کر دیا ۔ جب تین سال گزر گئے اور اس کا شوہر پھر بھی نہ آیا ، وہ پھر حضرت عمرؓ کے سامنے حاضر ہوئی ۔ اس بار عمر نے اُسے صرف چلو ماہ انتظار کرنے کے لیے کہا ۔ جب چار ماہ بھی گزر گئے تو وہ پھر حاضر ہوئی ۔ اس بار حضرت عمر نے اُسے عقدِ ثانی کی اجازت دے دی اور ایک نوجوان سے اس کا نکاح بڑھوا دیا ۔ وہ نوجوان اُس عورت کے کھر گیا اور ساری رات عبادت میں مشغول رہا ۔ وہ عورت جب وضو کرنے کے لیے آنکھ میں آنی تو اسے ایک ٹھیک و نزار شخص کھڑا ملا ۔ اس نے عورت سے مخاطب ہو کر کہا کہ میرا ظم نیم انصاری ہے ۔ عورت کو یقین نہیں آیا ۔ وہ اُسے کوئی جن سجدہیں ۔ صبح کو یہ مقدمہ حضرت عمر کے سامنے پیش ہوا ۔ حضرت عمر نے حضرت علی کو یہ بات بتائی تو انھوں نے کہا کہ آنحضرتؐ نے یہ بات اُن سے کہی تھی ۔ پھر نیم انصاری نے حضرت علی سے سب واقعات بیان کیے کہ کس طرح ایک دیو انھیں اُٹھا کر لے گیا اور پانچویں طبق پر جا بیٹھا ۔ وہ کن کن مصائب اور مشکلات سے گزرے اور طرح طرح کے آفات و بلیات کا مقابلہ کرتے ، حضرت الیاس و حضرت خضر کی مدد سے سات سال چار ماہ میں مدینہ واپس پہنچے ہیں ۔ حضرت علی نے یہ واقعات سن کر فرمایا کہ یہ صحیح ہیں ۔ نبیؐ نے مجھے ان کی خبر دی تھی ۔ اس کے بعد حضرت نیم انصاری کو غسل کرایا گیا اور وہ عورت ان کو دے دی گئی ۔

صنعتی نے عجیب روایت اور ماثوق الفطرت واقعات کو حضرت نیم انصاری کے قصے سے اس طور پر مربوط کر دیا ہے کہ بڑھنے والے کو یقین آ جائے ۔ اس کی تصدیق حضرت علی کی زبانی نبیؐ کے حوالے سے کرائی گئی ہے تاکہ بڑھنے والے پر اس کی صحت و صداقت کی مُسر لک جائے ۔ یہاں تک کہ وہ دعا پس ، جس کو پڑھ کر نیم انصاری بلاؤں کا مقابلہ کامیابی سے کرتے ہیں ، مقامِ دوم سے چلے دے دی گئی ہے تاکہ بڑھنے والا اس قصے کے بیچ و خم اور حیرت ناک باتوں کو مذہبی عقیدت مندی کے ساتھ قبول کر لے ۔ شروع ہی سے صنعتی شموری طور پر یہ کوشش کرتا ہے کہ قصے کی صداقت اور واقعات کی صحت کے سلسلے

میں یقین کا احساس پیدا کیا جا سکے۔ مثنوی میں جو جو کردار مثلاً دجل ، حضرت الہاس ، حضرت خضر ، حضرت عمرؓ ، حضرت علیؓ اور ہمہ انصاریؒ آنے ہیں ان کی تفصیل بھی عالم روایت سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔ مثنوی میں دلچسپی کو شروع سے آخر تک برقرار رکھا گیا ہے۔ مزاج کے اعتبار سے یہ مثنوی داستانِ عناصر سے مرکب ہے۔ اس میں قصہ در قصہ بھی بیان کیا گیا ہے اور مافوق الفطرت عناصر سے بھی مدد لی گئی ہے۔ غیر معمولی واقعات بھی روایت کے سہارے لابل یقین بن جاتے ہیں۔ پھر جیسا کہ داستانوں میں طویل پھر کے بعد وصال کی منزل آتی ہے، قصہ بے نظیر میں بھی ہمہ انصاری سات سال چار ماہ لاپتا رہنے اور طرح طرح کی مشکلات سے گزرنے کے بعد آخر کار الہی ہدی سے آ ملتے ہیں۔ استعجاب ، ڈرامائی انداز اور ناقابل یقین باتوں کو لابل یقین بنا کر فطری طریقے سے پیش کرنا اس مثنوی کی وہ خوبیوں ہیں جو ہمیں اس دور کی کسر دوسری مثنوی میں نہیں ملتیں۔

زورِ بیان کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی اس دور میں ممتاز حیثیت کی مالک ہے۔ پوری مثنوی کے مزاج پر، اس کے اسلوب و آہنگ پر، ذخیرۃ الفاظ و تراکیب پر فارسی اسلوب کا اثر غالب ہے۔ یہاں ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ایک نیا اسلوب نیا معیار سخن بن کر تخلیق کی راہوں کو کشادہ کر رہا ہے۔ ”اورس“ کے بعد جب ہم عہد کے ”ابراہیم نامہ“ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اندازِ فکر اور طرزِ ادا میں ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ مقیم کے ہاں یہ اور کھل کر سامنے آتا ہے۔ نجد علی بن عاجر کی دونوں مثنویوں میں اس کے خد و خال اور اجاگر ہوتے ہیں۔ ملک خشنود کے ہاں اس کی ایک ذی دی سی شکل بنتی ہے۔ لیکن صنعتی کے ہاں یہ رنگِ سخن ایک باقاعدہ شکل میں سامنے آ جاتا ہے۔ قتی اعتبار سے بھی یہ مثنوی ایک نئی بلندی کو چھو رہی ہے۔ صنعتی کے ہاں اکثر و بیشتر عربی فارسی الفاظ صحیح لفظ کے ساتھ شعر میں استعمال کیے گئے ہیں۔ یہاں فن اور اسلوب کے لحاظ سے وہی مزاج و معیار نظر آتا ہے جو ادھی فارسی مثنویوں کی خصوصیت ہے۔ اسی لیے اس مثنوی کی بے ساختگی، برجستگی اور روانی ہمیں متاثر کرتی ہے۔ یہ مثنوی بجاہور کی ادبی روایت میں ایک تبدیلی، ایک موڑ کا درجہ رکھتی ہے خصوصیت کے ساتھ حد سے لے کر آغازِ قصہ تک کا حصہ شاعرانہ اعتبار سے ولع ہے۔ یہاں صنعتی کا اشہد فکر آزادی کے ساتھ دوڑتا ہے اور اس کے قبیل، فکر اور تخلیق و تنقیدی صلاحیتوں کو سامنے لانا ہے۔ مثنوی کا یہ حصہ آج بھی اردو کے معیاری اسلوب سے جت قریب ہے؛ مثلاً

حد کے یہ چند شعر دیکھیے :

تھا بول اول توں سبھان کا جو خلاق ہے چن و انسان کا
 اہس عشق سوں اُس کو پیدا کیا سو اپنی محبت سوں شیدا کیا
 زمیں پر شہا طین کوں غوار کر رکھیا نسلِ آدم کوں گلاز کر
 توں پیدا کیا ہے سو موسیٰ کو یوں کیا غرق پانی میں نرعون جوں
 ہوا جب مرضِ سخت ایوب کوں شفا دے کیا ہل میں اس خوب کوں
 دکھا ہوسفہ حسن کا یک جلا زلیخا کے دل کوں کیا مینلا
 توں گر غضر والیاں کوں یک مدد دیا ان کوں بخششِ حیاتِ ابد
 توں یوں دوستان کا مددگار ہے بیز شرک سب کوں توں غفثار ہے
 سخن کی تعریف میں یہ چند شعر دیکھیے جن سے صنفی کی فکر اور اسلوب

دولوں پر روشنی پڑتی ہے :

سخن گنج ہے عالم الغیب کا سخن موج زن ملک لاریب کا
 سخن بادشاہ جہاں گیر ہے سخن مس کے عالم کوں اکسیر ہے
 سخن کا عجب کچھ نوری باز ہے ازل تا ابد جس کوں پرواز ہے
 عجب ہے سخن کا شجر سر بلند عجب ہے سخن کا صند ارجمند
 سخن کا عجب مرد ہے بالقیں سدا دار دیدار اوس ہے لغین
 سخن گر نہوتا تو اے لیک ذات نہوتا کدہی شش چہت شش جہات
 سخن لغین ہے عالم الغیب کا سخن نقش ہے جب کے حبیب کا
 سخن کا سدا بیز گزراو ہے سخن کا سدا گرم بازار ہے

یہ وہی انداز بیان ہے جو فارسی شاعری میں نظر آتا ہے۔ پوری مثنوی کے زبان و بیان پر یہی طرز، یہی لہجہ اور یہی انداز بیان غالب ہے۔ پھر جس طرح صنفی نے دیو، ہری، جنگل، میدان، دشت، صحرا، دن، رات، باغ و گلزار کے نقشے کھینچے ہیں ان سے زندگی کا احساس ہوتا ہے اور ایک تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ حضرت نیم الصبای صبح کو جب اس جنگ سے روانہ ہوئے جہاں رات انھوں نے گزاری تھی تو احساسِ تنہائی انھیں بہت پریشان کرتا ہے۔ اس کا اظہار صنفی اس طرح کرتا ہے :

دو رستا درختانِ سنگل سایہ دار دے ہاٹ سرسبز جوں نیوہار
 چنا دشت صحرا روتا باغ تھا ولے بھکوں تنہائی کا داغ تھا
 اٹھا بوستان پر نہ لھے بوستان کہ زندان ہے بے دوستان بوستان

نہ کسی سات صحبت نہ کسی سات بہات نہ تھا جز خدا کوئی میرے سنگت
 نہ ہم جنس والی کوئی بھگون ملے چندو سوز ہمراہ میرے چلے
 چنلڑ ہووے سرج حال ہم دھک کر گلاوے چلاوے گگن کے اوہر
 غرض کہ قصے کی قرابت ، خارجی مناظر اور جذبات و احساسات کی تصویر کشی ، حسن ادا اور زورِ بیان کے اعتبار سے صنعتی کی یہ مشوری آج سے تقریباً سو تین سو سال چلنے کے قدیم اُردو ادب میں گوہرِ شب چراغ کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ واقعی ایک ایسی یادگار ہے جو اس کا لام تاریخِ ادب میں ہمیشہ زائد رکھے گی ۔ صنعتی کی اس مشوری کی حیثیت اُس کمال کی س ہے جس پر سے گزر کر قدیم ادب طرزِ احساس و اسلوب کی نئی روایت کی طرف بڑھنے لگتا ہے ۔ قدیم اُردو کی روایت میں حسنِ شوق کی حیثیت بھی ایک ایسے ہی دویمائی کمال کی ہے جس پر سے گزرے بغیر دلی کی روایت تک نہیں پہنچا جا سکتا ۔



غزل کی روایت کا سراغ

(حسن شوق م - ۱۶۳۳ ع ۲)

اس دور میں فارسی اسلوب و آہنگ کے اثرات صرف عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے حدود ہی میں آہستہ آہستہ جلب ہو کر اردو زبان کے راگ رنگ کو نہیں بدل رہے ہیں بلکہ پوری سرزمینِ دکن میں یہ تہذیبی عمل اور لسانی تبدیلیاں جاری ہیں۔ حسن شوق^۱ کے کلام میں، جو نظام شاہی سے وابستہ تھا، یہ رنگ و آہنگ اردو شاعری کو ایک خاص شکل دیتا ہوا سامنے آتا ہے۔ حسن شوق اپنے دور کا مسلم الثبوت استاد تھا۔ اس کی زندگی کا زیادہ حصہ نظام شاہی سلطنت میں گزرا لیکن جب مغلوں نے ۱۶۰۰ ع میں نظام شاہی سلطنت کو فتح کیا اور بالآخر ۱۶۳۳/۱۰۰۳ ع میں شاہجہاں کے سپہ سالار مہابت خان نے دولت آباد اور کھڑکی کے قلعے فتح کر کے حسین نظام شاہ (۱۶۳۰ ع - ۱۶۳۳ ع) کو گوالیار کے قلعے میں نظر بند کر دیا تو اس سسکتی اور دم توڑتی سلطنت کا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو گیا۔ سلطنت کے آخری دنوں میں جب انتشار نے نظام شاہی سلطنت کو چاروں طرف سے گھیر لیا تو بوڑھا حسن شوق بھی عادل شاہی سلطنت میں آ گیا۔ حلیۃ السلاطین^۲ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۶۳۳/۱۰۰۳ ع میں عادل شاہی سفیر کی حیثیت سے گولکنڈا بھیجا گیا تھا۔ اُس وقت عادل شاہی سلطنت میں سلطان محمد کا دور حکومت تھا۔ شعر و شاعری اور علم و ادب کی فضا سے پُراسن سلطنت مستور تھی اور لیکہ دل بادشاہ کی عام پروزی سے بیجاپور

۱۔ دیوانِ حسن شوق : مرتبہ، جمیل جالبی، مطبوعہ: انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۱ ع۔

۲۔ حلیۃ السلاطین : مکتبہ نظام الدین احمد، ص ۱۰۶، مطبوعہ ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد دکن، ۱۹۶۱ ع۔

کے لیے ختم ہو گئی۔ رام راج کو حسین نظام شاہ ہے، جیسا کہ مثنوی سے معلوم ہوتا ہے، سخت نفرت اور دشمنی تھی۔ وہ کسی نہ کسی چائے نظام شاہی سلطنت پر حملہ کرتا رہتا تھا۔ دکن کی مسلم سلطنتوں میں آپس میں لڑائی تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ دکن کے بڑے حصے پر قابض ہو گیا اور طاقت، دولت و ثروت کے نشے میں ایسا چسور ہوا کہ مسلمانوں کی بے عزتی کرتا اس کا شیوہ بن گیا۔ تاریخ فرشتہ^۱ میں لکھا ہے کہ ”ہندو مسجدوں میں گھسی آئے اور خدا کے گھر میں باجے بجائے اور انہوں کی پرستش کرتے۔ رام راج مذہب اسلام کو اس قدر حقیر سمجھنے لگا تھا کہ مسلمان اہلچویں کو دربار میں آنے نہیں دیتا تھا اور اگر کبھی عزابت کر کے ان سے ملاقات کرتا تو ان کو بیٹھنے کی اجازت نہیں دیتا تھا اور جب کبھی سوار ہوتا تو بڑے لکتیر و غرور کے ساتھ مسلمان اہلچویں کو بہت دور تک پیادہ یا اپنی سواری کے ساتھ دوڑاتا۔“ دکن کی مسلم سلطنتوں کے لیے رام راج ایک مستقل خطرہ بن گیا تھا۔ کبھی ایک کا ملک دبا لینا اور کبھی دوسرے کا۔ مسلسل ذلت اور خطرے نے ان چاروں بادشاہوں کو مجبور کیا کہ وہ آپس میں متحد ہو کر رام راج کا زور توڑ دیں۔ مصطفیٰ خان اردستانی کی کوششوں سے چاروں بادشاہوں کے درمیان عہد و پیمان قائم ہوئے، آپس میں شادی بیاہ کے رشتے استوار ہوئے اور جنگ کی زبردست تیاریاں شروع ہو گئیں۔ جنگ میں حسین نظام شاہ قلب میں تھا۔ مہمہ پر علی عادل شاہ اور میرہ پر ابراہیم قطب شاہ و علی برید شاہ تھے۔ رام راج نے اپنے آدمیوں کو حکم دیا کہ حسین نظام شاہ کا سر کاٹ کر لائیں اور علی عادل شاہ و ابراہیم قطب شاہ کو زندہ پکڑ کر لائیں تاکہ وہ انہیں ان کی بقیہ عمر تک لوہے کے پنجروں میں قید رکھے^۲۔ چنانچہ گھمسان کی لڑائی ہوئی اور متحدہ افواج کے تیر اکھڑے لکھے لیکن حسین نظام شاہ کی بہادری و جرأت نے دن کھم گاڑ دیے۔ رام راج قتل ہوا اور متحدہ افواج نے وجہانگر کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ فتح کے جشن منائے گئے اور حسن شوق نے منظوم فتح نامہ حسین نظام شاہ کے حضور میں پیش کیا۔

فتح نامہ نظام شاہ میں حسن شوق نے حسین نظام شاہ کو اصل فاتح دکھایا ہے۔ اس اعتبار سے احمد لکڑ کا نقطہ نظر، جنگی تیاریاں، رام راج سے دشمنی اور دوسرے حالات و کوائف کی پوری تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔

۱۔ تاریخ فرشتہ: جلد چہارم، ص ۶۳، دارالطبع جامعہ عثمانیہ ۱۹۳۲ء۔

۲۔ تاریخ وجہانگر: بشیر الدین احمد، ص ۲۸۹-۲۹۰۔

مثنوی کے ابتدائی حصے میں اس اتحاد کی طرف اشارہ کیا ہے جو چاروں سلطنتوں کے درمیان ہوا تھا اور اس کے بعد نظم کے تیور ، بیان اور تفصیل اس طور پر سامنے آتے ہیں کہ ہائی سارے بادشاہ غالب ہو جاتے ہیں اور مثنوی پڑھ کر ہوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ جنگ حسین نظام شاہ بحری اور رام راج کے درمیان ہی لڑی گئی تھی ۔

فتح لاسہ نظام شاہ کی بیٹہ دیں ہے جو عام طور پر مثنویوں میں ماتی ہے ۔ حمد اور نعت کے بعد مختلف عنوانات قائم کیے گئے ہیں جو سب کے سب ، جیسا کہ اُس زمانے میں اور بعد تک دستور رہا ، فارسی میں ہیں ۔ مثنوی میں دکن کے سیاسی حالات کا پس منظر بیان نہیں کیا گیا ہے ۔ مثنوی کے صرف سات اشعار میں اس اتحاد کا ذکر کیا ہے جو سلاطین دکن کے درمیان ہو گیا تھا اور اس کے بعد جنگ کے اسباب کا بیان شروع ہو جاتا ہے ۔ حسین نظام شاہ اور رام راج کے دربار دکھائے گئے ہیں ۔ قاصد پیغام لاتے اور لے جاتے دکھائے گئے ہیں ۔ حسن شوق نے لغظوں سے ایسا نقشہ چڑھا ہے کہ تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے ۔ جوش اور جذبات کو توازن کے ساتھ ، آہستہ آہستہ ، ابھارا گیا ہے ۔ رام راج اپنے وزیروں سے مشورے کے بعد حسین نظام شاہ کو لکھواتا ہے کہ وہ فلاں فلاں چیزیں بطور خراج کے بھیج دے ۔ اس مہرست میں نہ صرف وہ اشیا شامل تھیں جو حسین کی خاندانی روایت کا حصہ تھیں بلکہ اس میں اس کے وزیر اور مہم سالار روسی خاں ، مخدوم خواجہ جہاں اور اسد خان وغیرہ کے نام بھی شامل تھے ۔ یہ بھی لکھا تھا کہ اپنی ملکہ خورزا بہانوں کی پائل بھی بھیجے ۔ ساتھ ساتھ گلے کا گوشت کھانا چھوڑ دے اور مکتے کی جگہ چنگاں کی پوجا کیا کرے ۔ اگر یہ چیزیں ایک ایک کر کے نہ بھیجی گئیں تو :

نہ "نرکان کو چھوڑوں نہ "نری کہاں اگر گویہ دستم ہو حاضر خباں
نہ آب بہنور کا آب نریدا نہ چھوڑوں تولکر نہ چھوڑوں کدا
نہ چھوڑوں کدھیں کدخدایان ہند نہ چھوڑوں کدھیں کدخدایان سند
نہ چھوڑوں "سلاہور نہ چھوڑوں تغیر نہ بڑکا نہ لڑکا نہ برتا نہ اپر
کروں دور بنیاد اسلام کی جو مانے "دراپے جگت رام کی
ہری داس قاصد یہ پیغام لے کر نظام شاہ کے پاس گیا تو چاں حسن شوق نے حسین نظام شاہ کی "بردباری ، بہادری اور بلندی" کردار کو صرف ایک شعر سے بڑی خوب صورتی سے ابھارا ہے :

سوفرمان جب آن حاجب دیا جسے شاہ من لب لبسم کیا

اس کے بعد جنگ کی تیاری ، فوجوں کے کوچ کا نقشہ پیش کیا گیا ہے ۔ جنگ کا بیان بھی دلچسپ اور واقعی ہے ۔ گھمسان کا رن بڑا ۔ نظام شاہ نے ایسی شجاعت دکھائی کہ کشتوں کے ہشتے لگا دیے ۔ رام راج زائدہ ہکڑ کر نظام شاہ کے سامنے لایا گیا اور اس کے حکم سے اس کا سرٹن سے جدا کیا گیا ۔ اس کے بعد متعدد افواج و جہانگیر میں داخل ہوئیں اور شہر کی اینٹ سے اینٹ پھا دی ۔ اس کے بعد دھالیہ اشعار کے ساتھ مثنوی ختم ہو جاتی ہے ۔

”فتح نامہ“ نظام شاہ“ آج سے تقریباً سوا چار سو سال پرانے اردو کا نمونہ ہے ۔ یہ مثنوی برہان الدین چانم کے ”ارشاد نامہ“ ۱۵۹۹ء/۱۵۸۰ ع ، ابراہیم عادل شاہ ثانی جنگ گھرو کی ”کتاب نورس“ ۱۵۹۹ء/۱۵۸۰ ع اور عبدال کے ”ابراہیم نامہ“ ۱۵۱۲ء/۱۶۰۳ ع سے بھی قدیم تر ہے ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندو قلی قطب شاہ اور جنگ گھرو چانم سے پہلے نظام شاہی سلطنت میں اردو کتنی ترقی کر چکی تھی اور اس کا کردار اور رنگ روپ کیا تھا ؟ اس مثنوی کے مزاج اور اسلوب ہر فارس اثر نمایاں ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ قطب شاہی کی طرح نظام شاہی علاقے کی زبان پر بھی دسویں صدی ہجری میں فارسی اثرات اچھی طرح اپنا رنگ بنا چکے تھے اور ”کدم و قہدم راز“ والی ہندوی روایت دم توڑ چکی تھی ۔ صرف بیجاپور کی زبان اور اسلوب ہر ہندوی روایت کی چھاپ باقی تھی ۔

حسن شوق کے ”فتح نامہ“ میں شاعرانہ اظہار بیان بھی ہے اور موقع و محل کے مطابق تشبیہات بھی استعمال کی گئی ہیں ۔ زور بیان بھی ہے اور گرم و نرم لہجہ بھی ۔ اس قدرت بیان نے شوق کے اسلوب میں ایک ایسی روانی پیدا کر دی ہے کہ آج اتنا زمانہ گزر جانے اور بے حساب الفاظ کے متروک ہو جانے کے باوجود شاعرانہ اثر انگیزی اور جذبات کا آثار چڑھاؤ محسوس ہوتا ہے ۔ مثنوی کے مطالعے سے نہ صرف شوق کی قادر الکلامی کا پتا چلتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خود اردو زبان میں ، بڑے موضوعات کو ، طویل نظموں کے ذریعے بیان کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہو چکی تھی ۔

مثنوی میں دو کردار خصوصیت کے ساتھ ابھرے ہیں ۔ ایک حسین نظام شاہ کا اور دوسرا رام راج کا ۔ حسین نظام شاہ ایک چادر ، جری سورما ، اعلیٰ منظم اور عادل و عاقل بادشاہ کے روپ میں سامنے آتا ہے جس میں رواداری بھی ہے اور شرافت بھی ۔ رام راج ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جس میں ”نودولیا بن“ چادھورا بن اور گھنٹہ ہے ، جس میں دولت و طاقت کا ایسا نشہ ہے کہ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا ۔ جو انتہائی ظالم ، سفاک ، متکبر ، سخت منہمک و

تنگ نظر ، بد تہذیب اور غصیل ہے ، جس کے ہاں ستم نرہ اور عدل لائمر ہے ۔
 مثنوی بڑھنے والے کو حسین نظام شاہ سے محبت اور رام راج سے نفرت کا شدید
 احساس پیدا ہوتا ہے ۔ جب رام راج قتل کیا جاتا ہے اور اس کا سر نیزے پر چڑھایا
 جاتا ہے تو بڑھنے والے کو ایسا سکون محسوس ہوتا ہے جیسے اُس کے مرنے سے
 جہان پاک ہو گیا ہے ۔ اس کی موت کا نقشہ مثنوی کے ایک ایسے مقام پر چایا
 جاتا ہے جب بڑھنے والے کے دل میں رام راج کے خلاف نفرت کی آگ بری طرح
 ابھڑک رہی ہے ۔ جب رام راج منگھاسن میں پیشا ، اشرفیوں اور سونے کے
 ڈھیر رکھے نظر آتا ہے تو مثنوی نگار کے بیان سے بڑھنے والے کے اندر یہ جذبہ
 ابھر چکا ہوتا ہے کہ وہ اس سے سخت نفرت کا اظہار کرے اور جب جنگی ہاتھی
 اسے اپنی سونڈ میں لپیٹ کر سوار کے پاس پہنچا دیتا ہے تو اس کے دل کی کلی
 کھل جاتی ہے ۔ موقع و محل کے مطابق حسن شوق شعوری طور پر ایسے اشعار لکھتا
 ہے کہ وہ اثر پیدا ہو جو وہ پیدا کرنا چاہتا ہے ۔ یہ شعوری فنی عمل پوری
 مثنوی میں نظر آتا ہے ۔

حسین نظام شاہ کے دربار کا نقشہ ، جب وہ رام راج کا چلا خط پڑھ کر
 اپنے وزیروں کو مشورے کے لیے طلب کرتا ہے ، جس طور پر چایا گیا ہے اور
 جس انداز سے قسبیں کھاتا دکھایا گیا ہے ، عرش و فرش بننے محسوس ہوتے ہیں اور
 بڑھنے والے میں جوش و جذبہ ابھرتا ہے ۔ یہ جوش بیان ساری مثنوی میں ملتا
 ہے ۔ جب فوجیں میدانِ جنگ کے لیے کرج کرتی ہیں تو حسن شوق فنی کمال
 کے ساتھ اس منظر کو یوں پیش کرتا ہے :

پہر شہر و کشور نے غازی چلے	بہشتی ، مقل ، مُرک و تازی چلے
پس و پیش سیدے چلے ناولے	چپ و راست افغان رن باولے
طبل ٹھوگ کرناٹے زری دماں	چلایا تند جیوں اژدہائے دماں
کمر بند ، ترکشی ، منڈا سوغول	لہ دکئی نہ روسی نہ سحرے منول
چلایا کوچ پر کوچ شاہِ دکن	تبا ، چار آہن ، زور ، زیرین

پوری مثنوی میں ایک روئی ، ایک آہ یاؤ کا احساس ہوتا ہے اور یہ اسی
 وقت محسوس کیا جا سکتا ہے جب بڑھنے وقت جدید تشنگ اور ساکن و متحرک کا
 خیال نہ رکھا جائے ۔ اس روئی میں ایک ایسے آہنگ کا احساس ہوتا ہے جیسے
 قاضی بچ رہے ہوں ۔ حسین شوق لفظوں کے استعمال پر پوری قدرت رکھتا ہے اور
 آہنگ کا احساس اس کی شاعری کا بنیادی وصف ہے ؛ مثلاً اس فنی عمل کے لیے
 وہ ایسے الفاظ ایک ایسی ترتیب سے استعمال کرتا ہے جس میں ایک ہی حرف کا

ہاں ہاں استعمال ہوتا کہ ان حروف کی آوازوں کی تکرار اور تکرار ہے ایک ایسا
آہنگ و لہجہ پیدا ہو جو شاعرانہ اضافہ کو اثر انگیز بنا دے۔ مثلاً :

نظمیں کون قرآن ہو لیکھ توں جیتے قاعدے ہندوی میکھ توں
سو گوہند چک دیو گوہال ہے سورکھ ہال کرہال دیہال ہے
ایک اور جگہ :

ہلے دھرت گرور چلے ہادل گرج گھن گھٹا میک مائے جنگل
کرڑ ایک ہایک ملہا کدکار چنور ڈھال ڈھولے ڈھالے ڈھالدار
اسی طرح یہ چند مصرعے دیکھیے :

ع : چکا جوت چک جھالپ چک ہاوڑا

ع : سو منگل منگل سو جنگل کے جو

ع : سو قانگ دنگ بیدنگ بر دنگ میں

اس مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حسن شوق کو رزم و ہزم
دونوں پر عبور حاصل ہے۔ وہ موقع و محل کے مطابق اسلوب و لہجہ اختیار کرتا
ہے۔ پھر جیسا کردار ہے، زبان و بیان بھی اسی کی مناسبت سے استعمال کرتا ہے۔
رام راج کے زبان و بیان حسین نظام شاہ سے مختلف ہیں۔ مثنوی سے دونوں کی
طرز معافرت کا ترقی بھی واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ رام راج مسلمانوں کے
نفرت دلا کر، اسلام کے خلاف جذبات ابھار کر وزیروں اور لشکریوں میں جوش
پیدا کرتا ہے۔ نظام شاہ اسلام کا نام لے کر انہی فوجیوں میں نئی روح پھولکتا
ہے۔ مثنوی سے ہندو اور مسلم تہذیب کے مزاج کا فرق بھی سامنے آتا ہے۔ یہ
بھی معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کے درمیان تہذیب و طرز احساس کی گہری
دیوار حائل تھی ؟

تاریخی حیثیت سے بھی اس مثنوی کے واقعات گہم و بیش دی ہیں جو ہمیں اس
دور کی مستند تاریخوں میں ملتے ہیں لیکن نظام شاہ کی جنگی تہاروں اور حالات و
حوادث کی وہ تفصیلات، جو تاریخوں میں نہیں ملتیں، اس مثنوی سے سامنے آ جاتی
ہیں۔ آج جب ہم اس مثنوی کو پڑھتے ہیں تو بحیثیت مجموعی ایسا نفی، اسلوب و
طرز کا ایسا رنگ نہیں جتنا جو ادبی اظہار کے پختہ ہونے کے بعد ممکن ہوتا ہے۔
یہ مثنوی زبان کا جنگل کاٹنے، بیان کے مہر خوار راستوں کو صاف کرنے، صحراؤں
اور قلعوں میں راستہ بنانے کی ایک انتہائی کامیاب کوشش ہے۔ ایک ایسے دور
میں جس میں بھاہور میں جام کا ادبی اسلوب رائج ہے، دسویں صدی ہجری کی نظام شاہی
سلطنت کے حسن شوق کا اسلوب قدیم دور میں ”جلید اسلوب“ کا ”مالند“ ہے جس

میں نازس رنگ و آہنگ نے نمایاں پیدا کیا ہے ۔

قدیم دور کا یہی جدید الملوہ حسن شوق کی دوسری مشنری ”میزانی نامہ“ میں آور زیادہ لکھ کر ابھرا ہے ۔ اس مشنوی میں ، جیسا کہ ہم نے لکھا ہے ، سلطان ہد عادل شاہ (۸۱۰۶۷-۸۱۰۶۷/۸۱۰۶۷-۸۱۰۶۷ ع) کی اس شادی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے جو ابواب مظفر خان کی اڑکی سے ہوئی تھی۔ ”میزانی نامہ“ ۱۲۱۴ اشعار پر مشتمل ہے اور اُسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ شروع میں ’عمد‘ اور ’مدح‘ سلطان ہد‘ ملتی ہے اور باقی تین حصوں کے عنوانات یہ ہیں :

۱۔ مجلس آراستن و بخشش کردن سلطان ہد سردماں را در میزانی خود۔

۲۔ در بیان شہر گشت دیوار شدن سلطان ہد عادل شاہ ۔

۳۔ در بیان مہمانی کردن سلطان ہد عادل شاہ را و دادن جہیز دختر

نواب مظفر خان ۔

”میزانی نامہ“ میں عمد صرف پہلے شعر کے پہلے مصرعے میں لکھی گئی ہے

اور دوسرے مصرعے سے سلطان ہد کی مدح شروع کر دی گئی ہے :

اول یاد کر پاک پروردگار ہمیں شاد کر شاہ عالی قیاس

اس کے بعد بادشاہ کی شجاعت ، ہر فرازی ، گردن فرازی ، جوانوں کے ساتھ عیش و عشرت میں مشغول ہونے اور ہمیں دانا سے مشورہ کرنے کا بیان ہے ۔ اس کے بعد آرائش اور ساز و سامان کا شاعرانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے ۔ ان سب چیزوں کو ایسی ترتیب اور سلیس سے بیان کیا گیا ہے کہ جنگ ، جلاوٹ اور سامان کی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے ۔ جب حسن شوق آرائش کی اس تصویر کو لفظوں سے بنا چکنا ہے تو پھر بادشاہ کی آمد اور میزانی کا بیان کرتا ہے ۔ اس کے بعد بادشاہ کی سواری لکھتی ہے ۔ اس بیان میں احساسِ خوشی و غنیمت اہلنا آچھٹا دکھائی دیتا ہے ۔ جب یہ جلوس نواب مظفر خان کے گھر پہنچتا ہے تو وہاں کی میزانی کا نقشہ چایا جاتا ہے اور پھر جہیز اور رخصتی کی تصویر کشی کی جاتی ہے ۔

اس مشنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس سے اس زمانے کے رسم و رواج ،

عادات و اطوار ، طور طریقے ، ادب آداب ، کھانے پینے ، چہننے اوڑھنے کے طریقے ، لباس استعمال کی ایک تصویر ابھرتی ہے اور آج سے کئی صدیاں پہلے کی معاشرت و تہذیب نظروں کے سامنے آ جاتی ہے ۔ اس تصویر میں ”ہند مسلم ثقافت“ کے وہ اقوش نظر آتے ہیں جو مغلیہ دور میں ملک گیر سطح پر اپنے عروج کو پہنچے ۔ یہ وہ عناصر ہیں جن میں ہندوی مزاج و تہذیب ، مسلمانوں کے رنگ میں

ن نگار اور تہذیبی ثنوت کے ساتھ ، ابھرے تھے ۔ جن میں
 نے تاجر کی مثبت قدریں بھی تھیں اور مسلمانوں کی ترقی پذیر تہذیب
 سوت بھی ۔

دوسری خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے کہ جہاں شوق کا ظلم زیادہ جاؤ اور
 روانی کے ساتھ چلتا نظر آتا ہے ۔ اس میں شعریت بھی زیادہ ہے اور تخیل کی پرواز
 بھی ۔ پوری مثنوی میں ایک چلت بھرت ، ایک ہنگامے ، ایک دھوم دھام کا
 احساس ہوتا ہے اور پڑھنے والے کو محسوس ہوا ہے کہ وہ خود بھی اس شادی
 میں شریک ہے ۔ مثنوی کے لہجے اور آہنگ میں شادمانی ، سرمستی اور خوشی کا
 احساس ہوتا ہے ۔ ساری لفظا رنگین اور بھگی ہوئی ہے اور چاروں طرف رنگ ہی
 رنگ بکھرے ہوئے ہیں ۔

قدیم زبان کا مزاج اور روایت جہاں بھی موجود ہے ، لیکن فارسی اسلوب کا
 رنگ و آہنگ ”فتح نامہ“ کے مقالے میں زیادہ واضح ہو گیا ہے ۔ فارسی عربی
 الفاظ کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے ؛ مثلاً شکرگوف ، لاجورد ، ارژنگ ، مشبک ،
 مینائے سینو ، پتہ وی ، سر سرفرازاں ، عیسیٰ سریم ، زونبیر زرد ، جدول ، گل
 ارغوانی و لالا نسیم ، مشک افذر ، فلک کارگا ، سیخ صیخیں و زراں خطاب سہلرنگی
 رنگ آمیز ، ماہ عالم ، مشجر مطبق ، غلامان حاتم بگوش ، کبیران زربفت پوش ،
 سلاٹک لروب ، سلاٹک شکار اسم کی تراکیب عام طور پر استعمال میں آتی ہیں ۔
 ”فتح نامہ“ پر بھی فارسی اسلوب کا اثر ، اس دور کی دوسری تحریروں کو دیکھتے
 ہوئے ، گہرا ہے لیکن ”مہربانی نامہ“ بڑی حد تک فارسی اثر کے رنگ میں رنگ
 جاتا ہے ۔ دونوں مثنویوں کے پہلے شعر اس سے زبان و مزاج کا یہ فرق سامنے آ جاتا
 ہے ۔ ”فتح نامہ“ نظام شاہ کا پہلا شعر ہے :

الہی کرم کا کون ہار توں ہے اول و آخر رہن ہار توں

اور ”مہربانی نامہ“ کا پہلا شعر ہے :

اول یاد کر پاک پروردگار چھپیں شاد کر شاد عالی قہار

”مہربانی نامہ“ میں قافیے بھی زیادہ صحت کے ساتھ باندھے گئے ہیں ۔ تلفظ و املا
 بھی ”فتح نامہ“ کے مقالے میں لکھر منور کیا ہے ۔ ”مہربانی نامہ“ میں شاعری
 اور تخیل نے مل کر مثنوی کے حسن میں اضافہ کیا ہے ۔ ایک جگہ حسن شوق یہ
 دکھانا ہے کہ قیمتی پتھروں سے بنی ہوئی حوضیں ہیں اور ان میں شوارے چھوٹ
 رہے ہیں ۔ اس بات کو شاعرانہ انداز میں یوں بیان کرتا ہے :

جنے حوض خانے روتے ہشم کے ابھارے سو عشاق کی ہشم کے

آتش بازی چھوٹ رہی ہے ۔ ”ہوائی“ سے چنگاریاں ماری لضا میں بکھر رہی ہیں
اس منظر کو یوں ادا کرتا ہے :

ہوا بان لٹھیاں ور اٹھیاں لاگتیاں ہوا کے اوپر جا سنہولے جنہاں
(ہوائیاں نہیں تھیں بلکہ وہ لاگتیاں تھیں جنہوں نے ہوا میں اوپر جا کر
سنہولے جنے)

ایک اور جگہ دھواں کھکشاں بن جاتا ہے :

للا کھینچ کر لوز آتش نشان دھواں جا گگن میں ہوا کھکشاں
جب رات نواب مظفر خاں کے ہاں پہنچتی ہے تو دولہا دلہن کے بارے میں یہ
خوب صورت پورا بہ اختیار کرتا ہے :

یشہا سور جب نور کا لاج کر ایشہی رات کوہ قاف میں لاج کر
سلیاں کون آصف نے مہاں کیا عجائب ، غرائب چوت کچھ دیا
دیا چاند کوون سور کے سات کر دیا نور کون نور کے سات کر
حسین و جلیل دوہیزاؤں کے رنگ روپ کو کتنی خوب صورتی سے پیش
کرتا ہے :

سنگل دہپ کیاں ہدمنیاں یشہا سہ لیشکر قد و جون انار
دہن رنگ ، نرم انگ ، باریک تر شبہ قدر سے ہال تاریک تر
ایک اور خصوصیت ، جو ”فتح نامہ“ میں بھی نظر آتی ہے ، ”سہیزائی نامہ“
میں ایک انفرادیت بن کر ابھرتی ہے ۔ یہ خصوصیت خیال و احساس کو لفظوں
کی تہی جھنکار اور یکساں حروف والے الفاظ کی تکرار سے ابھارنے کا شعور و سلیقہ
ہے ۔ جی وجہ ہے کہ ”سہیزائی نامہ“ میں طرح طرح کی آوازیں سنائی دیتی ہیں
جن سے مشوئی کی لضا بننے میں بڑی مدد ملتی ہے : مثلاً چھپا چھپ ، لبالب ،
شیانہ ، نگواں نگار ، ہزاراں ہزار ، قطاراں قطار ، طیلے طیلے ، جھکجھکٹ ،
لکاٹکٹ ، روارو ، دواو ، ہٹ ہٹ ، کھٹ ہٹ وغیرہ الفاظ سے وہ ان رنگا رنگ
آوازوں کو ابھارتا ہے ۔ جی احساس موسیقی مشوئی کی لضا میں پھوار کی سی نوس
پیدا کر دیتا ہے ۔ طبل کی آواز سنئے : ع

طبل ڈھول جم جم کریں دھندھاٹ

رقاصاؤں کی تیزی اور سرعت رفتاری دیکھئے : ع

بھمبریاں بھمبریوں نہ بھرکیاں بھمبری

یا

الایں و ناہیں سو بیدنگ میں سو نادنگ بر دلنگ بیدنگ میں

وجہ ان لڑکوں کو دیکھئے :

ملوٹیاں سلکتھیں سنگد بس کیاں کدور کمال کیاں بہنور چل کیاں
اگر ان شہام کی شعریت کو ، شاعرانہ تشبیہ اور حسن بیان کو ، فحش
کی کرشمہ بازی کو قدیم زبان کی اجنبیت کے پردے ہٹا کر دیکھا جائے تو ایک
حقیقی شاعر اپنی قانون انگلاسی کے ساتھ شہر کے سارے چھیڑا نظر آتا ہے جو اپنے
زبان و بیان اور اسلوب سے اس دور کو ایک لیا رنگ روپ دے رہا ہے ۔ یہی
شعریت حسن شوق کی غزلوں میں اور نکھر منور نور سامنے آتی ہے ۔

حسن شوق کی غزلیں اسی روایت کا ایک حصہ ہیں جس کے فراز پر
ولی دکنی کی غزل کھڑی ہے ۔ یہ غزلیں اپنے مزاج کے اعتبار سے جدید غزل
کی ابتدائی روایت اور رنگ روپ کا حصہ ہیں ۔ حسن شوق کے ذہن میں غزل کا
 واضح تصور ہے ۔ وہ غزل کو عورتوں سے باتیں کرنے اور عورتوں کی باتیں
کرنے کا ذریعہ اظہار سمجھتا ہے ۔ اس کی غزلوں کا بنیادی تصور یہی ہے ۔
وہ غزل میں جذبات عشق کا اظہار کرتا ہے ۔ محبوب کے حسن و جمال کی تعریف
کرتا ہے اور عشقہ جذبات کے مختلف رنگوں اور کیفیات کو غزل کے مزاج
میں گھلاتا ملاتا نظر آتا ہے ۔ اس کی غزل خیال ، اسلوب ، لہجے اور طرز ادا
میں فارسی غزل کی پیروی کرتی ہے ۔ شوق اس اثر کا عود اعتراف کرتا ہے اور
ان شاعروں کا ذکر بھی کرتا ہے جن سے وہ متاثر ہے ۔ یہاں خسرو ہلائی بھی ملتے
ہیں اور انوری و عنصری بھی :

جب عاشقان کی صف میں شوق غزل بڑے تو
کوئی خسروی ہلائی کوئی انوری کتنے ہیں
ہمارا حسن ہے شوق ہمیشہ ذہن آکوں لیرے
سبیل نجد عنصری کا یا درس نجم انوری کا ہے

دوسری چیز جس پر حسن شوق اپنی غزل میں زور دیتا ہے ، شہاس اور
گھلاوٹ ہے ۔ غزل کی روایت کی ابتدائی حالت ، زبان کی غامی اور بیان کے
شہرہ درے بن (آج کے لحاظ سے) کے باوجود شہاس اور شیرینی اس کی غزل کے
وصف ہیں ۔ ایک مقطع میں شیرینی کی صفت بیان کر کے غزل کی روایت کے اسی
وصف کو واضح کرتا ہے :

شوق شکر غزل کی کہنایاں سوں بانٹتا ہے
طوسی طبع کون میرے یک من شکر نہ بھیجا

شفیہ جذبات کا ، شاہ اس اور گھلاوٹ کے ساتھ ، اظہار آج تک اردو غزل کی روایت کا حصہ ہے ۔ لیکن اس کے ساتھ جذبات کے اظہار کو ، اثر بنانے کے لیے اردو غزل نے سوز و - ماز کو بھی اپنے مزاج میں سمو کر اپنا نیا رنگ دیا ہے ۔ حسن شوق نے فارغ ، غزل کے انشباع میں سوز و ماز کو اردو غزل کے مزاج میں داخل کیا اور آج یہ تقریباً چار - دو سال چلے انکا ایسا روپ دیا کہ نہ صرف اس کے - حصہ اس کی غزل سے متاثر ہوئے بلکہ آنے والے زمانے کے شعرا بھی اس - روایت پر چلے رہے ۔ خود ولی کی غزل روایت کے اسی ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے :

اگر اس شعر پر سے کون کون جا کر مُسنا دیوے

تو اوس کے - روز کون مُن کر دیکھو شوق حسن لرزے

”لرزانہ“ اثر کا انتہائی عمل ہے اور حسن شوق شعوری طور پر اس عمل کو اپنی غزل کے مزاج میں شامل کر رہا ہے ۔

اس کی غزل ، قدیم زبان کے باوجود ، آج بھی بے کیف و بے اثر نہیں ہے بلکہ سوز و شیرینی کے ملے جلے اثرات دل کے تاروں کو آج بھی مرتعش کرتے ہیں ۔ اپنی محرومیت میں اس اثر کو پیدا کرنے کے لیے شوق عام طور پر روان بحروں کا انتخاب کرتا ہے ۔ مثلاً مختلف غزلوں کے یہ چند اشعار دیکھئے :

عجب کیا ہے بد - ہاوسے توں بقا توشہ فنا کا لے

اثر میرے دہن کا کچھ اگر راور عدم ہنکڑے

اگر بھنوں کی تربت پر گداز جاؤں دہوالہ ہو

کہ بھنوں حال میرے کون جو دیکھے دو کفن لرزے

اے ترکہ شوخ سرکش یعنی نہ سرکشی کر

میں ہا نیاز مجھ سوں ، مجھ سوں تو بے نیازی

یا زلف ہا تحریر ہے ہا دام عالمگیر ہے

یا شعر کی زنجیر ہے جگ کی پریشانی سبب

نرمل بدن اورانی ، ہے لیلۃ البدر نے

جگ میں ہوا اندھارا تمہ زلف شب نشو نے

تمہ زلف کے دین میں جھسکے مرتکب عذارا

کون چاند کون زہرا کون مشتری کہنے ہیں

شوق کی غزل میں تصور عشق بھازی ہے ۔ اس کا اظہار بار بار مختلف

الفاظ سے اپنی غزل میں کرتا ہے ۔ یہاں لاسح اور نصیحت کی روایت بھی اور

مذہبِ عشق اختیار کر کے اسلام و کفر کے درمیان کافری پر فخر کرنے کی روایت بھی ، اردو غزل میں داخل ہو جاتی ہے ۔ گل پرین ، شمع و پروانہ ، گل و بلبل ، گلزار و یاسمن ، ہشیار و دیوانہ ، زاہد و ناصح ، وامق و عذرا ، لیلیٰ مجنوں ، خسرو شیریں فریاد ، زلفِ پہچان اور رقیب کے اشارات و تلمیحات بھی غزل کی روایت میں جال ماٹھتے نظر آتے ہیں ۔ حسن شوق کے یہ چند اشعار دیکھئے :

نکر ناصح نصیحت مجھ بجز عاشق ولاداری
ہمیں کچھ اور سمجھے ہیں نمازی پور نیازی میں
اگر عشقِ حقیقی میں نہیں صادق ہوا شوق
ولے مقصود خود حاصل کیا ہے عشق بازی میں
عشاق در حقیقت دے بھی کہے ہو کافر
یعنی علم ہوا ہوں در مرکبِ بازو
مجھے زاہد ککڑ کہتے جنے اس شہر کے عالیم
ولے مجھ میں نہیں سمجھے کے نکتا کافری کا ہے
شوق ہمارے عشق میں کئی زاہدان مشرک ہوئے
اس مذہبِ کلثار میں ٹیری مسلمان کبیر
عاشق گری مذہب منے قبلہ مجازی نہیں روا
قبلہ حقیقت کا جی دلدار مجھ دیدار کا
تجہ زلف نے پہچان اگر مشرک ہوا تو کیا عجب
اسلام میں جی ہے زبان اور کفر میں بل کھٹ ہوا
کہیں وامق کہیں عذرا کہیں مجنوں کہیں لیلیٰ
کہیں خسرو کہیں شیریں کہیں فریاد ہو ہے ہے
ہن گل کیا ہے ہایل او گل بدن کہاں ہے
جن من بریا ہمارا سو من ہوں کہاں ہے
کسے افسوں گراں مجھ کوں نہ کام افسوں گری کا ہے
کہیں ہوشیار نہ ہوسی دیوانہ کس پری کا ہے
در ۴ ماہ رویاں خورشید ہے سرچن
میں شمع ہوں جلوں کی وہ الہمن کہاں ہے
اے ہادی فوجاری مگر تون گزر کرے گا
کلزار نے خبر لیا او یاسمن کہاں ہے

شمع کے - روز میں سکھ نہیں ولے آرام ہے دن کوں
گھنٹی ہے عمر سب میری سو لندن جائگدازی میں

ابن الشعار میں فارسی روایت ، اس کے رمزیات و صنعتیات ، غزل کے مزاج پر
چھا گئے ہیں اور جتنی غزلیں اب تک مختلف شاعروں کی ہم نے پڑھیں ، حسن شوق
کی غزل ان سب سے الگ دکھائی دیتی ہے ۔ یہی موضوعات ، یہی کثافات ،
اوزان و بحر ، قافیہ و ردیف کا التزام آگے چل کر ، بھیل کر نکھر کر ، ولی کی
غزل میں اب تک نئے معیار کو چھوتا ہے ۔

حسن شوق کی غزل میں ”جسم“ کا احساس شدت سے ہوتا ہے ۔ وصال کی
غوش ہو آڑی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ محبوب اور اس کی ادائیں ، حسن و جمال کی
دلربائیاں ، آنکھوں کا ٹپکنا پن ، خد و خال کا ہانکپن ، موتی سے دانت ، کلیوں جیسے
ہونٹ ، کٹھن پیرے کی طرح تل ، سرو قدی ، ”سکھ نور کا دریا ، دل عاشق کو
بھونک دینے والا دریا اُس کی غزل کے مخصوص موضوعات ہیں ۔ یہاں غزل میں
جذبات کا اظہار بھی اثر انگیز ہو جاتا ہے :

نہیں سو بھول نرگس کے کلی ناکھ سو چسپی کی
گلاباں موز گلشن میں سرچیں کوئی لجائی میں
نہیں کے ہانو کر جاؤں سخن جب گھر ہلاوے مجھ
نہ جاگوں کی قیامت لگ اگر کلی لگ سلاوے مجھ
نہ کمر تعریف مجنوں کی کہ الباضی ولا یاد کر
ہمارا عشق مستقبل ہوا ہے کار سازی میں
اڑ پند نا خراسان خوشبو کیا ہے عالم
تس شاہ مشکبو کا گل پیرین کہاں ہے
خوبای کی انجن میں لالین ہوئے ہیں ساقی
لرمل شراب نہکا یک جام بھر نہ بھیجا
شریت اس اندر کا گر مجھ ہلاؤ ہمارے
ہے مُد ہوا ہے شوق مجھ عشق کے اثر سے
لباس خسروئی کر چہندوں سے سم تر نکلیے
سراسر قاز کا لشکر برابر بہار کر نکلیے

حسن شوق کو احساس ہے کہ وہ غزل کی روایت کو نیا رنگ دے کر
آگے بڑھا رہا ہے ۔ جی احساس شاعرانہ تعقل کے پیرائے میں اس کے مقطعوں میں
ظاہر ہوتا ہے ۔ اُس کے مقطوعے اس اعتبار سے خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ وہ ان

میں اپنے انداز فکر ، معیار سخن اور انفرادیت پر روشنی لانے . . . پس قطعاً اس سے پہلے مثالوں میں دیے جا چکے ہیں . اب دو مقطعات پور دیکھئے :

جن بو غزل سنایا چلتوں گھوڑا بھر حجاب

وہ رفیق لایا بالی شوق حسن کہاں ہے

شوق کی ہے بیماری اس میں کہیں سو باری

افضل غزل بھاری "جون" سو ہے گنگر ہیں

"افضل غزل" کے ان اشعار سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ اردو غزل کی

روایت کے وہ ابتدائی نقوش ہیں جہاں خود غزل کی روایت حد کر ، پھیل کر ، کھل کر پہلی بار اس انداز میں اپنا رنگ دکھا رہی ہے . شوق کے ہاں قافیہ اور ردیف دونوں غزل کا جزو بن کر آئے ہیں . یہاں صانع مدائح کا اہتمام بھی ملتا ہے ، تجنیس لفظی اور حسن تعلیل بھی حسن شعر میں امداد کرتے ہیں . غزل مسلسل بھی ملتی ہے . یہی سب خصوصیات یکجا ہو کر اور ابھک بالاعدہ شکل بنا کر اردو غزل کی روایت میں حسن شوق کو ایک انفرادیت عطا کرتی ہیں .

شوق کی غزل میں محبوب عورت ہے اور مرد اپنے عاشقانہ جذبات کا اظہار کرتا ہے ، لیکن ہندوی روایت کے مطابق دو چار جگہ عورت بھی اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے .

آج حسن شوق کی تشبیہات اس لیے ہامال معلوم ہوتی ہیں کہ خود حسن شوق کے زمانے میں ، اور پھر اس کے بعد ، سینکڑوں شاعروں نے انہیں استعمال کر کے ہامال کر دیا ہے . لیکن جب آج سے تقریباً چار سو سال پہلے اردو غزل میں حسن شوق نے "تھوڑوں کو محراب ، لہنوں کو دیا ، زلف کو شبِ تارہک ، چہرے کو چاند ، مسکھ کو لوہ کا دوبا ، زلف کو بھریر ، دلمِ عالمگیر ، سحر کی زنجیر کہا ہا دس سوتی ، ادھر کلیاں ، لہلم دل ، تل کلشن ہیرا کہا ، دل کو سنگِ مرمر سے تشبیہ دی یا آنکھوں کو چاندی کی دوات کہا جن میں سیاہی بھری ہے لو اس وقت یہ تخلیقی عمل غزل میں ابھک ٹہی چیز تھا اور یہ تشبیہیں نادر اور اچھوتی اور یہ انداز بیان ، یہ اسلوب ، لہجہ و آہنگ ، یہ رچاوت غزل میں ایک منفرد چیز تھی . اس نے نئی نئی زمینی نکالیں . خوبصورت جڑوں میں قافیہ و ردیف کو معنوی رشتے میں پیوست کیا . غزل کی ہیئت کو خاموشی و داخلی اندازِ نظر سے استادانہ طریقے پر استعمال کیا . اسی لئے بن اور انفرادیت کی وجہ سے نظام شاہی دربار کے اس شاعر کی شہرت سارے دکن میں پھیل گئی اور شوق کا تخلیقی عمل اس وقت کی شاعری میں ابھک اثر بن کر قائم ہو گیا اور وہ سارے شعرائے دکن

کے لیے غزل کے ”جدید اسلوب“ کا بحالہ بن گیا ۔

اس لیے حسن شوق کی غزل کو ہمیشہ مجموعی سارے ذہن کے ان شعرا کی غزل کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی ضرورت ہے جنہوں نے اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھایا ہے ۔ اس مطالعے کے لیے جب ہم ہد علی قطب شاہ سے پہلے کے شعرا محمود ، ایروڑ اور خیالی کے کلام کے ساتھ حسن شوق کا کلام پڑھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ایک کی آواز دوسرے کی آواز میں سے آرہی ہے ۔ اگر ان سب کے کلام کو ، قطع نکال کر ، ملا دیا جائے تو آج انہیں الگ الگ کرنا اور پہچاننا مشکل ہوگا ۔ حسن شوق ایک طرف آئے اپنے بزرگ معاصر اور اسلاف شعرا کی آوازوں سے اپنی آواز بناتا ہے اور دوسری طرف آئے اپنی واضح و منفرد بھی بنا دیتا ہے کہ اس کے نوجوان معاصر اور بعد میں آنے والے شعرا اپنے آپ کے لیے اس کی طرف لپکتے ہیں ۔ وہ دبا دیا پن جو محمود ، ایروڑ اور خیالی کے ہاں دکھائی دیتا ہے ، حسن شوق کے ہاں کٹھنٹا اور شوخ ہوتا دکھائی دیتا ہے ۔ یہ قدیم اردو غزل کی روایت کا وہ الگ دھارا ہے جس میں محمود ، ایروڑ ، خیالی ، حسن شوق ، ہد علی قطب شاہ اور پھر شاہی ، نصرتی ، ہاشمی اور ان کے بعد آن گت شعرا نے غزل اپنا خونِ جگر شامل کر کے اس روایت کو ولی دکنی تک پہنچا دیتے ہیں ۔ اور ولی دکنی ان سب آوازوں کو اپنے اندر جذب کر کے اپنی الگ آواز بنا لیتا ہے ۔ اس روایت کے راستے میں حسن شوق ایک پہل کی حیثیت رکھتا ہے ۔

نوجوان معاصر اور آنے والے شعرا نے حسن شوق کو گراچی نصیبین پیش کر کے اس اثر کو تسلیم کیا ہے ۔ اگر ابنِ نشاطی ، حسن شوق کی شاعری اور اس کے اثر کو منفرد نہ سمجھتا تو وہ اپنے اسلاف شعرا کے ساتھ حسن شوق کا ذکر کیوں کرتا ؟

حسن شوق اگر ہوتے تو فی الحال ہزاروں بھجئے رحمت مجھ اہرال
مید اعظم بیجاپوری نے ”داستان فتح جنگ“ (۱۰۷۶/۱۶۶۶ع) میں اس کی
سلاست کی تعریف کی اور کہا :

سلاست میں چہوں شعر شوق حسن ہنر ان میں نصرتی کے بہن
مخود نصرتی جب اپنی شاعری کی عظمت کا قد ، حسن شوق کی شاعری کے قد سے

ناہتا ہے تو ”علی لامہ“ کے لوگ نصیبے میں کہہ اُٹھتا ہے :

دس باغ بیت اس دھات میں کے ہیں تو شوق کیا ہوا

معلوم ہوتا شعر اگر کہتے تو اس بشار کا

یہ شعر اُسی بحر اور ردیف و قافیہ میں ہے جس میں حسن شوق نے پوری ایک غزل کہی تھی اور جس کا مقطع یہ تھا :

دل جامِ جم ہے شاہ کا شوق نگر اظہارِ کون

شاہنشاہِ عادل کتنے حاجتِ نبوی گفتار کا

اس اعتراف کے علاوہ حسن شوق کے اثر^۱ کو تلاش کرنے کا طریقہ یہ بھی

ہے کہ آیا آئندہ لعل کے شعرا نے اس کے خیالات ، لہجہ ، انداز اور تراکیب

کو اپنایا ہے ؟ کیا انہوں نے اس کی زمین میں غزلیں کہی ہیں ؟ کیا انہوں نے

اس کی غزلوں کی تضمین کی ہے ؟ اس نقطہ نظر سے جب ہم قدیم شعرا کا کلام

اور قدیم ریاضیں گزولتے ہیں تو ہمیں یہ اثرات بہت واضح نظر آتے ہیں ۔ شاہی کے

کلام پر اس کا اثر واضح ہے ۔ اشرف ، غالب ، رحیمی ، فریدی اور یوسف پر

حسن شوق کے اثرات گہرے ہیں ۔ یہ سب شعرا اس کی غزلوں پر غزلیں کہہ

رہے ہیں ، اس کی غزلوں کی تضمین کر رہے ہیں ، اس کی غزلوں کے جواب میں

دو غزلہ کہہ رہے ہیں ۔ جب اشرف شاعرانہ تعلقی کے انداز میں اپنی غزل کی

الفاظیت کی طرف توجہ دلانا ہے تو یہ راستہ وہ اکیلے طے نہیں کرتا بلکہ استاد

شوق کی شاعرانہ شہرت کا سہارا لے کر ہوں کہتا ہے :

سارے لوگ کتنے ہیں اشرف کا شعر سن کر

کہا پھر جیا ہے شوقِ یاراں مگر دکن میں

نائب ، جو شوق کی غزل ”انوری کتنے ہیں ، مستحضر کتنے ہیں“ والی غزل کی

تضمین کرتا ہے تو حسن شوق کو استاد کہہ کر ہکا بکا ہے :

استاد کے بھن سون خورد شد ہو پڑا ہو

یوسف (”نورِ جوابِ شوق“) کے دو غزلہ اور اس کے دوسرے کلام میں ، شوق

کے اثر و رنگ کے ساتھ ساتھ ، ایک بات یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ یہ رنگ

کچھ بدل رہا ہے اور یہاں ایک وقت ہلکی ہلکی اور دی دی سی وہ آواز بھی سنائی

دیتی ہے جو ولی کے ہاں بہت واضح طور پر یا شاہی ہند میں فائز دہلوی کے ہاں

۱۔ اس پر تفصیل سے ہم نے ”دیوانِ حسن شوق“ کے مقدمے (ص ۲۵ تا ص ۲۸)

میں بحث کی ہے ۔ مطبوعہ المین ترقی اردو ، کراچی ۱۹۷۱ء ۔

مٹائی دیتی ہے ۔ جب یوسف کہتا ہے کہ :

جیل جھلک لٹک کر پاتال تل رہے جا

دھکے جو غوش اچالا تجھ نور کے جھلک کا

تو دوسرے مصرعے میں دو آوازیں — شوق اور ولی کی — ایک دوسرے کو کٹ رہی ہیں اور یہاں حسن شوق کی آواز دوسری آواز میں جذب ہو رہی ہے ۔ اثرات سائے کی طرح چلتے ہیں ۔ کبھی سائے کی طرح بہ اثرات نظر آتے ہیں اور کبھی موجود ہونے کے باوجود چھپ جاتے ہیں ۔ پوری گیارہویں صدی ہجری کی غزل پر حسن شوق کا اثر کسی نہ کسی شکل میں نظر آتا ہے اور رفتہ رفتہ اپنا رنگ دوسرے رنگوں میں ملا کر خود ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے ۔ ولی ، اپنے سے چلے کے شعرا کی ، صدیوں کی اس کاوش اور اسکانات کو سمیٹ کر انہیں شاہی بندہ کی زبان سے ملا دیتا ہے اور اُردو غزل کو ایک نئے اسکان سے آشنا کرتا ہے ۔ اور جب ولی کے ہاں یہ روایت اپنی شکل و صورت بنا لیتی ہے تو وہ بھی نصرت کی طرح اپنی شاعری کا مقابلہ اپنے سے چلے کے اس شاعر سے کرتا ہے جس کی روایت کو اس نے بنا ستار کر نیا رنگ و نور دیا ہے

برجا ہے اگر جگ میں ولی پھر کے کچے ہار

رکھ شوق ، پرے شعر کا شوق حسن آوے

— روایت یوں ہی بنی اور بدلتی ہے اور جب سینکڑوں شاعر برسوں تک اپنے خونِ جگر سے روایت کے درخت کی آبیاری کرتے ہیں تب کبھی ”تخلیق“ کا ایک سدا بہار پھول کھلتا ہے جسے کوئی ولی کہتا ہے ، کوئی حافظ ، سعدی ، میر ، غالب ، انیسال کہتا ہے ۔ کوئی دانتے ، جوسر کے نام سے یاد کرتا ہے اور ہم حسن شوق جیسے شاعروں کو بھول جاتے ہیں — لیکن تاریخ کا کمپیوٹر اُن کی یاد اور اُن کے احسان کو ہمیشہ محفوظ رکھتا ہے ۔

دکن پر ابھی سلطان بہ عادل شاہ کی بادشاہی ہے ۔ بٹر عظیم پر شاہجہاں حکومت کر رہا ہے اور سرزمینِ بجا پور پر برہان الدین جامن کے بیٹے ، اسبن الدین اعلیٰ اپنے دادا کی چلائی ہوئی شمعِ معرفت سے روحانیت کا اچالا پھیلا رہے ہیں ۔

مذہبی تصانیف پر فارسی اثرات

(۱۶۲۰ء - ۱۶۷۵ء)

جب تک ادبی تصانیف کی باقاعدہ روایت شروع نہیں ہوئی تھی، مذہبی رسالے اور تصانیف، صوفیائے کرام کے ملفوظات اور اقوال ہمارے لیے ایک نعمتِ غیر مترقیہ کا درجہ رکھتے تھے۔ لیکن جب ادبی تصانیف کا سلسلہ شروع ہوا تو یہ مذہبی رسالے اپنے غیر ادبی اسلوب کی وجہ سے ادب کے دائرے سے خارج ہو گئے اور صرف انہی تحریروں اور تصانیف کو اہمیت دی گئی جو ادبی لحاظ سے دلچسپ تھیں۔ اسی لیے شاہ برہان الدین جامی (م۔ ۸۹۹/۱۵۸۰ ع) کے بعد سے اب تک ہم نے کسی غیر ادبی تصنیف کا ذکر نہیں کیا۔ اگر میرانسی یا جامی اس دور میں ہوتے تو ان کی وہ اہمیت نہ ہوتی جو زمانی اعتبار سے تاریخِ ادب میں آج انہیں حاصل ہے۔ روحانی مطالب کی ترویج و اشاعت کے لیے تصنیف و تالیف کی وہ روایت، جو میرانسی نے قائم کی تھی، ان کے بعد بھی قائم رہی اور ان کے مریدوں اور اولاد نے صدیوں تک اسے چلنے سے زیادہ روشن رکھا۔ **سیران الدین** جامی کا مطالعہ ہم کر چکے ہیں۔ اب اس باب میں ہم ان کے دو مریدوں — شیخ داول اور شیخ محمود غوش دہان — اور ان کے ہوتے شاہ ابن الدین اعلیٰ کی تصانیف اور خدمات کا جائزہ لیں گے۔

شیخ داول، شیخ محمود غوش دہان اور ابن الدین اعلیٰ کے ہاں موضوعاتِ کم و بیش ایک جیسے ہیں۔ اندازِ فکر اور بیان کا مزاج بھی ایک سا ہے حتیٰ کہ بہشت و اصناف بھی وہی ہیں جو ہمیں جامی کے ہاں ملتی ہیں۔ کچھ فرق ہے تو وہ زبان و بیان کا ہے۔ میرانسی کے اسلوب پر گنجبری و ہندوی کا اثر گہرا ہے۔ جامی کے ہاں فارسی اثرات بڑھ جانے سے بیان میں ذرا لری آگئی ہے۔ شیخ داول، غوش دہان اور اعلیٰ کا اسلوب فارسی سے متاثر ہو کر اور صاف ہو گیا ہے۔ یہ

ہیون بزرگ اس دور میں فارس کے زیر اثر بدلے ہوئے بجاپوری اسلوب کے نمائندہ ہیں۔

شیخ غلام محمد داؤل (م - ۱۰۶۸ھ / ۱۶۵۷ع) صوفی اور شاعر تھے اور انہوں نے اپنے سلسلہ تصوف کے انہی موضوعات کو اپنی شاعری کے ذریعے پیش کیا ہے جو ہمیں میرانی اور خصوصیت سے شاہ جام کے ہاں ملتے ہیں۔ شیخ داؤل، شاہ جام کے مرید تھے جس کا اظہار انہوں نے ”چہار شہادت“ کے ایک شعر میں بھی کیا ہے :

حق تھی ہواؤں چہار شہادت سانہی کر کا گیان

ساچا کر پیر و مرشد میرا حضرت شاہ برہان

اُن کے سبب وفات کے سلسلے میں تاریخ اور تذکرے خانوش ہیں لیکن قدیم خطوطات اور بیاضوں کے مطالعے کے دوران میں ”شرح تمہید ہمدانی“ (فارسی) کا ایک خطوطہ نظر سے گزار جس کے آخر میں ”مراتب شد فرمانِ اللہ تعالیٰ بتاریخ بیست و دوم ماہ رجب ۱۰۶۷ھ کاتب الحروف شیخ داؤل“ کے الفاظ تحریر تھے۔ کچھ عرصے کے بعد ایک اور خطوطہ ”رسالہ عشقیہ قاضی ناگوری“^۱ نظر سے گزارا جس کے آخر میں ”کاتب الحروف ذبیر الحقیر فتح محمد ابن شاہ داؤل قادری“ کے الفاظ تحریر تھے۔ یہ خطوطہ ۱۰۸۹ھ کا لکھا ہوا ہے۔ ان دو حوالوں سے دو باتوں کا پتا چلا۔ ایک تو یہ کہ کتابت شاہ داؤل کا پیشہ تھا جسے اُن کے بیٹے فتح محمد نے بھی اختیار کیا۔ دوسرے یہ کہ شاہ داؤل ۱۰۶۷ھ تک زندہ تھے۔ اسی عرصے میں ۱۰۶۸ھ کا لکھا ہوا ایک خطوطہ^۲ نظر سے گزارا جس میں میرانی شمس العشاق، جام، اعلیٰ اور شاہ داؤل وغیرہ کا کلام شامل ہے۔ اس میں شاہ داؤل کی نظم ”کشف الالوار“ کے اوپر یہ الفاظ درج ہیں۔ ”کشف الالوار از تصنیف شیخ داؤل رحمۃ اللہ علیہ“۔ اسی خطوطے میں ایک اور جگہ ”بحال گفتار شیخ داؤل رحمۃ اللہ علیہ“ کے الفاظ لکھے ہوئے ہیں لیکن ”چہار شہاد“ پر، جو اسی بیاض کے شروع میں لکھی ہوئی ملتی ہے، نام کے ساتھ ”رحمۃ اللہ علیہ“

۱۔ شرح تمہید ہمدانی : (فارسی، قلمی)، کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ رسالہ عشقیہ قاضی ناگوری : (قلمی)، ایضاً۔

۳۔ شمس العشاق : (بیاض قلمی، ۱۰۶۸ھ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

کے الفاظ درج نہیں ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوتے کہ شاہ داؤل نے ۱۰۶۸ء میں وفات پائی جب کہ یہ بیانی لکھی جا رہی تھی۔

شاہ داؤل ۲ : ۱۰۔ نظم : چہار شہادت ، کشف الانوار ، کشف الوجود اور ناری نامہ اور کئی ”غیاں“ ہمیں دستاب ہوتے۔ مطالعے کے دوران میں یہ چیز بار بار متوجہ کرتی ہے کہ داؤل نہ صرف برہان الدین جامی کے مرید ہیں بلکہ فقہ و الجہار میں بھی اپنے مرشد کی پیروی کر رہے ہیں۔ جامی کی طرح داؤل کے اوزان بھی ہندوی ہیں۔ اُن کے ہاں عربی و فارسی الفاظ کی تعداد ضرور بڑھ گئی ہے لیکن اسلوب کے مزاج پر ہندوی اثر غالب ہے۔ داؤل کے کلام کو جامی کے کلام میں ملا دیا جائے تو اسے آسانی سے الگ کرنا دشوار ہوگا۔ ایک بات جو داؤل کے کلام کو جامی کے کلام سے ذرا سا الگ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ داؤل کے کلام میں لوج اور مشاعر زیادہ ہے۔

”چہار شہادت“ میں چار تن (وجود) کے مسئلے اور عینی و رسمی کے فرق کو بیان کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ جو شخص عشق کی خاطر اپنے چاروں تن پر قابو پا لیتا ہے وہ حق کی شہادت حق سے پا لیتا ہے۔ اس بات کو وہ شاعری کی زبان میں اس لیے بیان کر رہے ہیں تاکہ طالبوں اور مریدوں کے اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے :

چاروں تن پر چار شہادت چارو تن نہیں مرنے
منہو غازی حق کی شہدت عشقوں جھگڑا کرنا
رسمی عینی پر یک تن پر بوجہ لینا دو دعوت
جسے گھوٹی سہنا دل کا دانا اس اے سچھے بات
ہاچ ہوا سون پہلا تن بالذہب پانچو وار
غامی تن کا فعل موا تو رسمی دیکھ پیار
تن پر دکھ سکھ دیکھوں پارا ابھکر دل کے ٹھانوں
تن سون بھوک ابھری بولا عینی اس کا تالوں
دوئے تن کے بوجہ شہدت نہ من کا ہاد بھاری
رسمی ممکن خطرا مارے دکھ میں سکھ لے تھاری
عینی دکھ سکھ من پر لاوے شاہد ہو کر دیکھے
دکھ سکھ پر ہو دیکھوں پارا دکھ سکھ من پر لیکھے

لسری تن میں غالب ہوں اب نہیں کر بوجھ
 دیکھت وہاں کچھ نظر برپا کر بن کیونکر بوجھ
 رسم شہادت اسکوں گستا غالب چھوڑ لرا
 غالب میں تھی گھر اسکوں دیکھیے جو جیلا
 چارو تن سون چنے ابھکر موت کا پیلا پلا
 حق کی مارگہ دے سپس اپنا حق میں حق ہو جیلا
 داول اپنے چارو تن پر یوں جن پر چت بوجھا
 حق کی شہادت حق تھی پایا عشقوں جھکڑا بوجھا

جہاں فکری سطح دیں ہے جو جام کے ہاں ملتی ہے ۔ داول صرف اس کی
 مزید تشریح کر رہے ہیں ۔ یہ ضرور ہے کہ زبان و بیان جام کے مقابلے میں صاف
 ہو گئے ہیں ۔ وہ اکھڑا اکھڑا کھردرا پن ، جو جام کے کلام میں نظر آتا ہے ،
 داول کے ہاں کم و بیش غالب ہو جاتا ہے ۔ جہاں کڑے سے کڑے کو بیانے والی
 موسیقی کا احساس ، لوچ اور مٹھاس پیدا کر رہا ہے اور اظہار بیان قدرے جلد اسلوب
 سے فریب تر ہو گیا ہے ۔ لیکن جام کے مزاج اور فکری بنیادی مماثلت اسی طرح باق
 رہتی ہے ! مثلاً ”مشنوی شاہ برہان الدین جام“^۱ کے یہ چند اشعار دیکھیے :

ایک تھا دانا عاقل مرشد	اس کے دل میں آیا درد
مرشد کون او بوجھیا بات	دکھلا دیو مہج حق ذات
چوت ہوا میں سرگرداں	مہج کون اس کا کہو نشان
تم ہو مرشد کامل ذات	خلاصی میری تمارے بات
جب یہ سنیا مرشد بول	اس کے دل میں آئی کلول

اور اب شاہ داول کی نظم ”کشف الانوار“^۲ کے یہ چند شعر دیکھیے :

ایک تھا طالب صادق مرشد	دانا عاقل اہل درد
بوجھیا مرشد کون یک سوال	گفتریا آج رات منجہ ہر حال
حق کا واصل کامل ذات	برتن ہارا حق کے سات
اتنا سن کر مرشد خاص	نصرت بھریا جس کے پاس
کہیا سن اے طالب پاک	لیج دعیر اس کا بولوں ساک

۱۔ مخطوطہ ”انجمن ترقی اردو پاکستان“ ، کراچی ۔

۲۔ کشف الانوار : مخطوطہ ”انجمن“ ، کراچی ۔

جہاں داول نور جام کی آوازیں مل جاتی ہیں اور فکر ، بیان ، لہجہ اور مجموعی مزاج تقریباً ایک ہو جاتا ہے ۔ اس کے بعد جام و داول دونوں اپنے سلسلہ تصوف کے موضوعات طالب مرید کے سامنے بیان کرتے ہیں ۔ جام نے اپنی مشوری میں پانچ عناصر اور تن ، روح اور عرفان کی تشریح کی ہے ۔ داول نے نور لیلیٰ کی اہمیت و طاقت پر روشنی ڈال کر چار تن کے موضوع کی تشریح کی ہے ۔ اس نظم کے شروع میں امین الدین اعظمی کی نظم ”رموز السالکین“ کے ”جو اللہ پاک منتزہ ذات“ سے شروع ہوتا ہے ، چند اشعار بھی دے گئے ہیں اور پھر اپنے اشعار کی روشنی میں نور ظہور ، جسم ، روح اور عرفان کی تشریح کی گئی ہے ۔

فکر و اسلوب کی بھی مناسبت ہمیں شاہ داول کی دوسری نظم ”کشف الوجود“^۱ میں نظر آتی ہے ۔ جہاں بھی بھر ، موضوع اور اس کی ترتیب یہی ہے جو ”منفعت الایمان“^۲ میں ملتی ہے ۔ دونوں نظموں کا پہلا مصرع ”اللہ واحد سرچن ہار“ ایک ہے ۔ دونوں میں حمد و ثناء کے بعد کم و بیش ایک ہی موضوع کی تشریح کی گئی ہے ۔ فرق ہے نواسلوب کا۔ جام کے اسلوب پر ہندوی رنگ غالب ہے ، داول کے ہاں یہ رنگ فارسی کے زیر اثر ذرا کھل گیا ہے ۔ اسی لیے داول کے ہاں جام کے مقابلے میں زیادہ روایتی کا احساس ہوتا ہے ۔ پہلے جام کی ”منفعت الایمان“ کے یہ اشعار پڑھیں :

اللہ واحد سرچن ہار	دو جگ اپنا رہا اہار
مکلا عالم کیا ظہور	اپنے ہاٹن کپری نور
غفلت کیا پردا آؤ	سب جگ لپتا اس میں لاؤ
بہوتوں خلق کیا بھار	بھولا سب جگ غفلت مار

اور اب شاہ داول کی نظم ”کشف الوجود“ سے یہ چند اشعار دیکھیں :

اللہ واحد سرچن ہار	چون جگ عالم جس تھی ہار
ظاہر ہاٹن اپنا روپ	ذات منتزہ سوچ حروپ
دایم لایم آویں آپ	جو ناہنگڑے ہوو ماں ہاپ
کہنے لاوے کچھ مثال	جانے طرف نا وہم خیال
بہم تصور عقل گان	قیاس آگہ نادو گیان
ذات منتزہ سب نے پاک	وہ لاوے کسی ادراک

۱۔ کشف الوجود : مخطوطہ العین ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ منفعت الایمان : مخطوطہ العین ، ایضاً ۔

جانم اور داول کے کلام کے تقابلی مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مرید نہ صرف مرشد کے فخر قدم پر چلی رہا ہے بلکہ وہ اپنی شعری صلاحیت کو بھی ، اپنی ذات کی انفرادیت کی طرح ، اپنے مرشد کی صلاحیت میں جذب کر رہا ہے ۔ وہ اپنے خیالات کو صرف انہی موضوعات تک محدود کیے ہوئے ہے جن کا اظہار ”مرشد جانم“ چلے کر چکے ہیں ۔ مرید کا کام یہ ہے کہ وہ ان کی تشریح کرے اور عام طالب تک پہنچائے ۔

انہی خیالات کو شیخ داول نے اپنے ”خیال“ میں پیش کیا ہے ۔ داول کے ہاں ”خیال“ اور غزل کی ہیئت ایک ہے ۔ غزل کی طرح اس میں بھی مطلع ہوتا ہے اور آخری شعر میں قصص لایا جاتا ہے ۔ اس دور میں غزل صرف عورتوں سے باتیں کرنے ، ان کے حسن و جمال کی تعریف کرنے اور بھاری عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کی جا رہی تھی ۔ داول نے غزل کی ہیئت کو صوفیانہ خیالات ، اخلاقی موضوعات اور عشقِ حقیقی کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اسے ”خیال“ کا نام دیا ۔ ”خیال“ محفلِ حال و قال میں گانے کے لیے ہوتا تھا ۔ اسی لیے اکثر ”خیال“ مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دیے گئے ہیں ۔ شاہ داول کے ”خیال“ میں ترکہ دیا ، بے ثباتی دہر ، دلیارے دوں ، خوفِ خدا ، خیالِ عاقبت ، احدیت اور خدا ، روح ، نور کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے ۔ شاہ داول کے ”خیال“ کو ”غزلِ گیت“ کا نام دیا جا سکتا ہے ۔ اس میں غزل کی ہیئت بھی ہے اور گیت کا مزاج بھی ؛ مثلاً یہ ایک ”خیال“ دیکھو :

سب چھوڑ اس دنیا کوں ہیں دیکھ جان ہارے
بشیار ہو موئے ہو اسوس کہان ہارے
کیا فہم ہے بندیاں کوں نسدن لکھے دھندیاں کوں
نہیں جانتے دندیاں کوں بھی آگ لان ہارے
شر شور ہے جنن تھی بیزار ہوئیں آئن تھی
یو ہلو کے کودن تھی دیکھ دل بھیران ہارے
دلیا یو ہالے شاہی جو دھات ہار آئی
کچھ یادگار بھائی لے وہاں لیجان ہارے
سہان ہیں چاں کے زین ہار ہیں وہاں کے
بعد از دلیاں تھی بھالکے نہیں کوئی ہاں ہارے
داول ڈرے غطا کر جشیں بیا عطا کر
ہے کوں نہ اپ ستا کر اپ دھیر بلان ہارے

جس موضوعات مختلف انداز سے بار بار ”خیال“ میں دہرائے جاتے ہیں۔ ایک خیال کے یہ دو شعر دیکھیں :

ایک ریل گھڑی کے ہاتھوں دایم یہاں کوئی نہ رہے
وہی وہی مائی ملے تھے۔ میر پر جن کے چہتر
دے دان جہ دہدار کا بھوکا بیا بھوجن کروں
داول کہے اس دان بھی نہیں دان بھی کوئی خواہر

جہاں پنجابی الفاظ ہاتھوں (ہاتھ، یعنی سہاں) رہے گا) بیا (لڑا ہوا) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ واضح رہے کہ پنجابی زبان اور اس کے بولنے والوں نے شروع ہی سے اردو زبان کی بنیادی لغت اور آہنگ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

شا داؤل نے تقریباً ۱۲۴ اشعار پر مشتمل ایک نظم ”ناری نامہ“ مربع ترجیع بند کی ہیئت میں بھی لکھی ہے جس میں مربع کا چوتھا مصرع ”لہب کے مصرع کے طور پر ۱۶ بار آیا ہے۔“ داؤل نے یہ نظم ایک رات میں لکھی تھی : ع
کیا فکر یک رات میں

اور اس میں عورتوں کی زبان میں ایسی عورتوں کو لہجہ کی گئی ہے جن سے ان کے عورتوں کے دل ٹوٹ گئے ہوتے ہیں : ع

بولیا زان کی بات میں

اس ”نظم“ میں دنیا کی بے ثباتی، دوزخ، جنت، روزِ حشر اور قیامت کا ذکر کر کے سنت کی پیروی اور اخلاقِ حسنہ کا درس دیا گیا ہے اور بتایا ہے کہ ہر بیوی کو اپنے شوہر سے، خواہ وہ کیسا بھی ہو، محبت کرنی چاہیے۔ اس طویل نظم میں مختلف حالات و کوائف پر اظہارِ خیال کر کے، جو عام خاندانی زندگی میں پیش آتے ہیں، بتایا گیا ہے کہ ایک عورت کا فرض ہے کہ وہ اپنے شوہر کو سکونِ جہم پہنچائے، اس کی وفادار اور جاں نثار رہے، وہ کام کرے جو شوہر کو پسند ہو۔ غصہ اور سختی سے پرہیز کرے اور سوکھنے کے ساتھ بھی مل کر رہے۔ اس نظم میں ایک ایسی روایت ہے اور الفاظ ایسے سیدھے سادے روزمرہ کے استعمال کیے گئے ہیں کہ انہیں نہ صرف قلم کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے بلکہ وہ آسانی کے ساتھ یاد بھی ہو سکتے ہیں۔ ساری نظم میں بات چیت کا سلیجھ ہے اور ایک ایسا گہیر بن اور لوچ ہے کہ نظم دل پر اثر کرتی ہے۔

اس کا نام حالہ الدار دل کو مٹھوں میں لے لینے والی کیفیت کا حامل ہے :

اندلا اگر مجنوب ہے	صورت طبع نا خوب ہے
جیسا اچھو محبوب ہے	یہو باج کوئی بہارا نہیں
جیسا اچھو جس دعوت کا	تہہ چند ہونم کی رات کا
روشن شمع ظلمات کا	یہو باج کوئی بہارا نہیں
ج نے خلل نا آن دے	یہو جان منگتا جان دے
ہو حال یہو مسک ہان دے	یہو باج کوئی بہارا نہیں
مل سوکنی میں یوں رہنا	کچھ نہ دے سوکن ہنا
نہ دیکھ بہلنا آہنا	یہو باج کوئی بہارا نہیں
رغبت ہیا کا نام کر	بھانا اے سو کام کر
جنگ میں توں اپنا نام کر	یہو باج کوئی بہارا نہیں

یہ زبان و بیان تقریباً سوا تین سو سال پرانے ہیں۔ شاہ داول کی زبان ،

فارسی کے زیر اثر آنے کے باعث ، ہمارے لیے آج بھی اجنبی نہیں ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ذرا سی کوشش سے آج بھی ہم لک پتچ رہا ہے۔ وہ جامن کی روایت کے مبصر و مفسر ہیں اور جب بھی جامن کا نام آئے گا، داول کا نام بھی انہی کے ساتھ لیا جائے گا۔ ہیں وہ روایت ہے جو جامن ، داول ، خوش دہان سے ہوتی ہوئی امین الدین اعلیٰ لک پہنچتی ہے اور وہ اے مکمل کر دیتے ہیں۔ شاہ برہس الدین جامن (م۔ ۸۹۰/۱۵۸۲ ع) کے دوسرے قابل ذکر خلیفہ ،

جنہوں نے تصنیف و تالیف کی صوفیانہ روایت کو قائم رکھا ، شیخ محمود العقی خوش دہان ہیں۔ خوش دہان ، شاہ ابوالحسن قادری (م۔ ۹۰۵/۱۶۳۵ ع) کے بھائی تھے جن کی اردو مثنوی ”سکھ امین“ کا ذکر تذکروں میں آتا ہے۔ خوش دہان بیجاپور میں پیدا ہوئے لیکن ان کی تعلیم و تربیت ہندو میں ان کے نانا شاہ بدر الدین حبیب اللہؒ کے ہاتھوں ہوئی۔ اسی وجہ سے ان کے اظہار بیان پر بیجاپوری اسلوب کا اثر کم اور فارسی اسلوب کا اثر زیادہ ہے۔ تعلیم و تربیت کے بعد خوش دہان بیجاپور چلے آئے اور جامن سے سلسلہٴ چشت میں اہمیت حاصل کی۔ شاہ جامن کی وصیت کے مطابق خوش دہان ان کے بیٹے امین الدین اعلیٰ

۱۔ تذکرہ مخطوطاتِ ادارہ ادبیات ، اردو ، حیدرآباد دکن ۔

۲۔ تذکرہ اولیائے دکن : حصہ اول ، جلد سوم ، ص ۹۵ - ۹۶ ۔

(۵۹۹-۸۶/۵۱-۱۵۸۲ع-۱۶۷۵ع) کے پیر تربیت اور اتالیق^۱ مقرر ہوئے۔
 خوش دہان کی سب سے اہم خدمت یہ ہے کہ انہوں نے، شاہ داؤد کی طرح،
 جام کی تعلیم کو بھیلایا اور اپنے مشہور فارسی رسالے ”معرفت السلوک“^۲
 میں جام کے فلسفے کو وضاحت و دلائل کے ساتھ پیش کیا۔ ”معرفت السلوک“
 میں وہ اشکال اور بے ربطی نہیں ہے جو جام کے نثری رسالے ”کلمۃ الحقائق“
 میں ملتی ہے۔ یہاں ایک دل نشین ترتیب اور تصنیفی باقاعدگی کا احساس ہوتا ہے۔
 معلوم ہوتا ہے کہ خوش دہان جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ پوری تفصیل کے
 ساتھ ان کے ذہن میں آنے کی طرح صاف ہے۔ ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ع میں شاہ ولی اللہ
 قادری نے اس رسالے کا اردو میں ترجمہ^۳ کیا۔ ”معرفت السلوک“ کے علاوہ
 خوش دہان نے ایک اور رسالہ^۴ بھی فارسی میں تصنیف کیا جس میں سوال و جواب
 کی شکل میں تصوف کے مخصوص مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کی ایک نظم
 بھی ایک قدیم بیاضی میں نظر سے گزری ہے جس میں شاہ برہان الدین جام کی
 مدح کی گئی ہے :

کامل حضرت شاہ برہان	برہان محبوب سبحان
شاہ برہان الدین ولی	جیسے مرتضیٰ علی
فرزند حضرت قطب آفاق	شاہ میراجی شمس عشاق
چڑنے دم سون اللہ بول	اترے تھیں بھی اللہ بول
ہر دم اللہ سون مشغول	ہر دم اللہ کرے قبول
ہلکھان لگنہاں کھولنہاں ہیں	وہ بھی اللہ بولنہاں ہیں
اس سے توں بھی ہو مشغول	جی وو ہلکھان بڑے قبول

انہوں نے آدر کیا لکھا، ہمیں نہیں معلوم لیکن ایک اور اردو رسالہ ”تصوف
 میں انہوں نے سوال و جواب کی شکل میں تعلیم جام کو بیان کیا ہے۔ اس رسالے
 کے موضوعات وہی ہیں جو جام کے ”کلمۃ الحقائق“ میں ملتے ہیں۔ سوالوں میں
 بھی یکسانیت ہے اور جوابات کی روح بھی ایک ہے۔ فرق یہ ہے کہ خوش دہان

- ۱۔ اولیائے یحیٰ پور : از شاہ سیف اللہ قادری، ص ۴۴، مطبع صیفت الشہی، رانہ پور۔
- ۲۔ معرفت السلوک : فارسی، (قلبی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۳۔ ترجمہ ”معرفت السلوک اردو : (قلبی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۴۔ رسالہ ”تصوف خوش دہان : فارسی (قلبی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

نے اختصار سے کام لیا ہے اور کئی کئی سوالوں کو یک جا کر کے ان کے جواب ایک ساتھ دے دیے ہیں۔ جامی کا مخاطب ”عام طالب“ تھا۔ خوش دہان کے مخاطب ”طالب صادق“ اور ”عارفانِ صاحبِ بصیرت“ ہیں جنہیں ”بطریقِ انوارت“ بات سمجھائی گئی ہے۔ جامی کے ”کلمۃ الحقائق“ میں سوال اور جواب کہیں کہیں فارسی میں ہیں لیکن خوش دہان کا سارا رسالہ اردو میں ہے۔ جامی کی زبان پر کٹھری اور پچا پوری اسلوب کا رنگ غالب ہے، لیکن خوش دہان کی زبان پر فارسی اسلوب و آہنگ حاوی ہے، اسی لیے جامی کے اسلوب کے برخلاف یہ آج بھی ہمارے لیے اجنبی نہیں ہے۔ جامی ”کون“ اور ”کیا“ میں فرق نہیں کرتے۔ خوش دہان ان لفظوں کا صحیح استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ہاں اور دوسرے الفاظ بھی صحت کے ساتھ استعمال میں آئے ہیں۔ سارا رسالہ چونکہ سوال و جواب کے پورے میں لکھا گیا ہے اس لیے اس میں مکالمے کا انداز اور بات چیت کا سلیقہ در آیا ہے۔ خیال صاف ہے اور ترتیب بیان میں بالاعددی ہے۔ جواب بھی ایک خاص ترتیب سے دے گئے ہیں تاکہ وہ تہہ بہ تہہ جیسے چلے جائیں۔ آج یہ باتیں، جو اس رسالے میں بیان کی گئی ہیں، مشکل نظر آتی ہیں لیکن اُس زمانے میں یہ عام باتیں تھیں۔ اسی لیے ان کے بیان میں وضاحت کے بجائے عام طور پر اشاروں سے کام لیا جاتا تھا۔ خوش دہان کے ہاں لُٹر میں ایک جملہ ہے۔ جملے کی ساخت اور لفظوں کی ترتیب میں باضابطگی ہے جو جامی کی لُٹر میں ہمیں غالباً حال نظر آتی ہے! مثلاً خوش دہان جب کہتے ہیں کہ:

”اول ذکر جلی اللہ کا ناؤں ظاہر کے اعضا سوں، ذکر قلبی باطن کی زبان سوں ہمیشہ، بعد ازاں ذکر روحی مشاہدہ اس طریق سوں۔ اول مرشد کی صورت دل میں مقابلہ پکڑنا، اس صورت کوں دیکھنا سو روح کا نظر ہے۔ اس دل میں یوں بولنا کہ صورت کوں دیکھتا سو کوں۔ کیا نظر پاک ہے۔ عجیب لطیف بعد ازاں اس صورت پر نئے نظر ثابت کرنا۔ علاحدہ نظر معلق رکھنا۔ چند روز اس کا کثرت کرنا تا نظر کہے کہ میں علاحدہ نظر ہوں۔ ظاہر باطن یک ہوئے، بعد ازاں بھی اس نظر کوں قرار دینا کہ یو تو اس کا ہے میں نہیں۔ اس وضع سوں چند روز گزرے تو وہم خودی کا دور ہوئے گا تو وہ نظر نور ہووے۔ اس میں دیدار وصال و فنا و بقا حاصل ہونے گا۔ جہاں عشق بخت زیادہ ہوے۔ مٹری ذکر۔ و عشق ہے، دیدار دیوے گا۔ کہا ہے پاک خدا کی قبل

لطیف مشاہدہ نور کی نظر میں پور حال حال خفی ذکر ہے^۱۔
 جن لٹری میں ایک ترتیب، ایک باضابطگی، ایک تسلسل اور ایک ربط کا احساس ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نثر نے کسی حد تک اپنا راستہ مقرو کر لیا ہے۔ لازمی اسلوب نے اس کو ایک نیا رنگ روپ دے دیا ہے اور اب ایک ایسی شکل نکل رہی ہے جو اُسے جدید ادبی اسلوب کے نئے معیار کی طرف لے جا رہی ہے۔ یہی وہ خدمت ہے جو اس دور میں خوش دہاں نے انجام دی۔ فکری سطح پر وہ جامی کی تکبیر کے قہر میں لیکن اسے مرتب کر کے ایک باقاعدہ شکل دینے اور پھیلانے میں اُن کی خدمات نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ اگر خوش دہاں یہ کام نہ کرتے تو اُن کے شاگرد اور تربیت یافتہ امین الدین اعلیٰ بھی اس کام کو آگے بڑھا کر مکمل نہ کر پاتے۔

شاہ امین الدین اعلیٰ (۵۹۹ھ - ۱۰۸۶ھ/۱۵۸۲ع - ۱۶۷۵ع) دکن کے اُن چند برگزیدہ بزرگوں میں شمار ہوتے ہیں جن کا فرض آج بھی جاری ہے۔ بیجاپور میں ”شاہ پور دروازے سے دو میل کے فاصلے پر ایک بلند ٹہکری پر سفید برقی کتبہ کوسوں دور سے چمکتا“^۲ آج بھی دعوتِ نظر دیتا ہے جس کے نیچے امین الدین اعلیٰ عالمِ بے خودی^۳ میں مہر خواب ہیں۔ اعلیٰ اپنے والد برہان الدین جامی کی وفات کے چند ماہ بعد پیدا ہوئے۔ خوش دہاں سے تعلیم و تربیت پا کر مستندِ خلافت پر بیٹھے اور اس خاندانی روایت کو آگے بڑھایا جو باپ دادا سے ہوتی ہوئی خلافت کے ساتھ انھیں ورثے میں ملی تھی۔ ان سے بہت سی تصانیف یادگار ہیں جن میں سے ”حب نامہ“، ”سوز السالکین“، ”کلامِ اعلیٰ“ اور ”وجودیہ“ نظم میں ہیں۔ اُن کے علاوہ انھوں نے خالہ ریختہ اور غزلیں بھی لکھیں اور ساتھ ساتھ جامی کی روایت میں مخصوص راگ راگینوں کے مطابق گیت اور دوبارے بھی ترتیب دیے۔ ایک نظم جامی کی مدح میں بھی ملتی ہے۔ ان معلومات کے علاوہ ”گفتار حضرت امین“، ”وجودیہ“ اور ”کلمۃ الاسرار“

- ۱۔ رسالہ ”حمود خوش دہاں بیجاپوری : مرتبہ حمید الدین شاہ“، ص ۳۱ - ۳۲، مطبوعہ ابوانر اردو کراچی، ۱۹۷۰ع۔
- ۲۔ مادۃ تاریخ ”ختم ولی“ اور ”شاہ امین الدین اعلیٰ فرد قطب الاولیا“ سے نکلتا ہے۔ یاض فلی، امین ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۳۔ واقعاتِ مملکتِ بیجاپور : جلد دوم، ص ۱۰۰۔
- ۴۔ شاہ امین الدین اعلیٰ کا ارشاد ہے کہ ”اے عزیزو! حق تعالیٰ کا وصل بشیر بے خودی کے ممکن نہیں۔“ واقعاتِ مملکتِ بیجاپور : جلد دوم، ص ۱۰۱۔

نہری تصانیف ہیں ۔

امین الدین اعظمی کی ساری تصانیف نظم و نثر کا موضوع تصوف و اخلاق ہے ۔ تصوف میں اُن کا کلام یہ ہے کہ انہوں نے تلاوت الوجود کے فلسفے کو مکمل کیا ۔ اس تصوف کی بنیاد حدیث ”مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ“ (جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے خدا کو پہچانا) پر قائم ہے ۔ ”اس میں عرفانِ نفس کے لیے وجود کے تمام مراتب کا عرفان ۔ اصل گونے کی تعلیم دی جاتی ہے اور یہ تعلیم جام سے زیادہ امین الدین اعظمی کی جہتِ فکر و نظر کی مرہونِ منت ہے ۔ مطالعہٴ نفس کے چلے مرحلے میں ، جس کو واجب الوجود کا نام دیا گیا ہے ، تنہا ناموس کے عناصر تو کہیں کا مطالعہ کیا جاتا ہے ۔ اس سلسلے میں جام صرف چار عناصر آب و آتش و خاک و باد کا ذکر کرتے ہیں لیکن اعظمی ان عناصرِ اربعہ کے ساتھ ”غالی“ کو بھی ایک عنصر تسلیم کرتے ہیں ۔ اس کے علاوہ ہر عنصر کے پانچ گٹن بھی بیان کرتے ہیں جس کی وجہ سے اُن کا تعارف پانچ عناصر اور پچیس گٹن کا تصور کہلاتا ہے ^۱ ۔ اس فلسفے میں اسلامی اور ہندوی فلسفے کی رو میں ایک دوسرے میں بدست ہو گئی ہیں ۔ اس فلسفے کے مختلف پہلو اور مختلف شکلیں ، کبھی اشاروں میں اور کبھی تفصیل سے ، ان کی نظم و نثر میں بیان ہوئی ہیں ۔

”گفتار امین اعظمی“ کے عنوان سے جو ماحول نظم ماتی ہے ، اس کا موضوع ”توحیدِ باری تعالیٰ“ ہے ۔ اس میں وحدت کے مسئلے پر روشنی ڈال کر ”وحدت الشہود“ کو واضح کیا ہے ۔ اس نظم کی ہندوی ہر دی ہے جو گنجری میں ماتی ہے اور جسے میرٹھی اور جام نے بھی کثرت سے استعمال کیا ہے ۔ امین الدین اعظمی کے ہاں ہندوی ہر کے باوجود فارسی عربی الفاظ کی تعداد بڑھ گئی ہے جن کی وجہ سے لہجے اور رنگ روپ کا تاثر بدل گیا ہے ۔ اس تاثر کو اس وقت محسوس کیا جا سکتا ہے جب میرٹھی اور جام کے کلام کو بڑھ کر امین الدین اعظمی کے کلام کو پڑھا جائے ۔ اس نظم کے یہ چند اشعار دیکھیے :

نہی ہے اللہ دوجا کوئے اللہ سوں دیک سب گچھ ہوئے
سب سوں بن سب ہر دیک پاس مطلق بنیا شاید خاص

۱۔ معراج العاشقین کا مصنف : از ڈاکٹر حفیظ قلیل ، حیدرآباد دکن ، ۱۹۶۸ء ،

جیو جوالا اس کا جان سب سوں بن سب عین عیان
مطالعہ بالا امین ایڈو جاگ جگایا تم سب جیو
عین ارادت جس کے ہات جیو جوالا سب سب سبکت

اسی طرح ایک اور طویل نظم ”کلام شاہ امین الدین اعلیٰ“ کے عنوان سے ملتی ہے جس میں حمد کے بعد طالبوں کی ہدایت کے لیے شریعت و طریقت کے مسائل پر انہوں نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے روشنی ڈالی ہے۔ مزاج اور زبان و بیان کے اعتبار سے اس نظم اور ”گفتار امین اعلیٰ“ میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔

اعلیٰ کی ایک دوسری نظم ”رموز السالکین“^۱ کی بحر بھی وہی ہے جو ان دو نظموں میں استعمال کی گئی ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے جس میں پانچ عنوانات قائم کیے گئے ہیں — ”شناس نور و روح و دل و نفس“، ”تحریر تقریر شناس“، ”وصال حق اور روح بادل و نفس در ہر موضع باہد شناخت“، ”شناس عاشق اعلیٰ و ادنیٰ“، ”تحریر تقریر شناس تہرید و تفرید“، ”عذر ارباب و اختتام کتاب۔“ ایک شعر میں اس نظم کا نام بھی دیا گیا ہے۔

نانوں ہے رموز السالکین سالکان پر آنے ہیں
”رموز السالکین“ میں انہی موضوعات کو بیان کیا گیا ہے۔ امین الدین اعلیٰ کے ہاں مسائل کے سمجھنے میں وہ دقت پیش نہیں آتی جو جامی کے ہاں آتی ہے۔ یہ نثر اور اظہار دونوں میں ربط و ترتیب نے افہام کو سہل بنا دیا ہے۔ یہ سمجھنے کے لیے کہ موضوع ایک ہونے کے باوجود لسانی و تہذیبی تبدیلیاں اظہار کی سطح پر کیا عمل کرتی ہیں، امین الدین اعلیٰ کی شاعری کا مطالعہ دلچسپ ہو جاتا ہے۔ بدلی ہوئی اظہار کی روایت نے اعلیٰ کے کلام کو

۱۔ مخطوطہ ”انجمن ترقی اردو پاکستان“، کراچی۔

۲۔ رموز السالکین کے دو مخطوطے ہزاری نظر سے گزرے (تا ۲۸/۲، لا ۱۵۱/۱) (امین)۔
اسی تصنیف کو مولوی عبدالحق نے بیک وقت جامی اور امین الدین اعلیٰ دونوں سے منسوب کیا ہے (قدیم اردو: عبدالحق، ص ۳۰ و ص ۵۲)۔ جس غلطی ”علی گڑھ تاریخ ادب اردو“ جلد اول میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے (ص ۲۲۸) اسے جامی سے منسوب کیا ہے اور نصیر الدین ہاشمی نے (ص ۲۸۹) اس نظم کو امین الدین اعلیٰ سے منسوب کیا ہے۔ (جمیل جالبی)

ایک حد تک مؤثر بھی بنا دیا ہے۔ شمس نور و روح کے یہ شعر دیکھئے :

نور ونی جسے مظان نور ابد موقد تھی وہ دور
نور مشاہدہ ہے جمال بوجھے نور ہے کا یہی حال
روح مجرّد دیکھوں ہمار اُس تھی خارج دل بچار
حق کی راہ میں ہنکڑ رہیں کہوں نا اس کون ہوئے رہیں

”شمس عاشقِ اعلیٰ و ادلیٰ“ کے یہ شعر بھی اظہار کی روایت پر روشنی ڈالتے ہیں :

ادلیٰ عاشقِ اعلیٰ بوجھہ یہ دوٹی مقصود آکھوں تجھ
عاشقِ ادلیٰ جیوں ہشتک اعلیٰ موم بتی کا رنگ
ہشتک جوں دیکھ بڑے اتھا اب چنچا کر ہوئے لٹا
وے ولایت جیوں ہشتک موم بتی سوں لہوٹ رنگ
یہ سب بوجھے آگ کا سوز بوجھے مجلسِ شب اور روز

اس نظم کا پہلا شعر صوفیائے کرام میں ایک زمانے میں ضرب المثل کی حیثیت رکھتا تھا۔

اللہ پاک مشرہ ذات اس سون صفیانِ فایم سات

دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنی طویل نظموں میں اعلیٰ نے ایک ہی بحر استعمال کی ہے۔ جس بحر میں ان کی نظم ”وجودِ بہ“ میں ملتی ہے۔ اس زمانے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نظم اور نثر اردو فارسی دونوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ جو کچھ فارسی نثر میں کہنا گیا ہے اُسے اردو نظم میں بھی بیان کیا گیا ہے اور اس کے بعد اردو نثر میں علوی و مغلی کے مدارج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

”عجب نامہ“^۱ ایک عاشقانہ نظم ہے جس میں معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ اعلیٰ نے اس میں صرف ردیف کی ہندی کی ہے اور قافیے کو ترک کر دیا ہے۔ ہشت کے اعتبار سے یہ اس طرح غزل سے قریب ہے جس طرح شاہ داؤد

۱۔ یہ سب کلام ۱۰۶۸ء کے اُس غلطوے میں ہے جس میں میراجی، جانم اور داؤد کا کم و بیش سب کلام شامل ہے۔ یہ وہ اصل غلطوہ ہے جس کی دو نقلیں حیدرآباد دکن میں اہل تحقیق کی آنکھوں کا ”سرمہ“ بنی ہوئی ہیں۔
قا ۱۵۱/۱، کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان۔ (جلیل جالبی)

کے ”غزل“ غزل کی ہشت میں لکھے گئے ہیں۔ ”عجب نامہ“ کے مطلع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں جس میں ”ہلو“ اور ”ہوں“ کو صوتی لحاظ سے قافیہ بنایا گیا ہے لیکن اس کے بعد صرف ردیف ”کون“ باقی رہ جاتی ہے۔ یہاں پہلی مرثیہ ہمیں فارسی بحر نظر آتی ہے۔ بحر کی یہ تبدیلی تہذیب کی نئی سمت کی نشاندہی کر رہی ہے۔ بحر کی تبدیلی نے خود اظہار کو بدل کر جدید اسلوب سے قریب تر کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو شعر دیکھئے :

دندان مثال بچلیاں رخشان کلام کریں
زبرہ دھڑے نہ دبدہ خوبی نہ چھاؤںے کون
چادر زلیخ کا تیرا مائندہ حوض کون
مفتول نہیں جو ڈیرے انگارے غسل کون
نامہ جو نال معطر سامان کانہ خوشبو
دینا برائے شہوت آن چاشنی سترک کون

فارسی بحر کی وجہ سے اعلیٰ کا اظہار بیان اور طرز ادا بدل گیا ہے۔ یہاں ”رسوز السالکین“ سے زیادہ فارسی اسلوب و آہنگ کا رنگ چڑھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ابن الدین اعلیٰ نے اسے ہشت کو کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ ”عجب نامہ“ میں موضوع کے تسلسل کی وجہ سے اس ”غزل“ کا عنوان قائم کیا گیا تھا لیکن ایک اور نظم، جس میں میراجی و چاتم کے لبس کا ذکر کر کے طریقت کے متفرق موضوعات بیان کئے گئے ہیں، ”غزل“ کا نام دیا گیا ہے۔ یہاں بھی ہشت وہی ہے جو ”عجب نامہ“ میں ملتی ہے۔ مطلع ہم قافیہ ہے اور اس کے بعد صرف ردیف ”ابین“ باقی رہ جاتی ہے۔ اس غزل میں پندرہ اشعار ملتے ہیں :

تخت کیا ایک غزل میں ایات خاصے پنج و دہ
مفہوم کو منتظر ہونا عجب جو ہونا ادب

اسی طرح ایک غزل ”غزلِ ریختہ“ کے عنوان سے ملتی ہے۔ اس میں قدیم روایت ریختہ کے مطابق (جو سارے شمالی ہندوستان میں امیر خسرو، حسن دہلوی، جلی، افضل ہانی وغیرہ کے ہاں ملتی ہے) آدھا مصرع فارسی

میں ہے اور آدھا اردو میں۔ اس غزل کے اشعار کی نوعیت یہ ہے :

ز دست رفت عتاق صبر ، رہیا نا ہوش منجمد میرا
بیائے مابعد ظلمات دھڑکے دل گھوں کے دینا نہیں
منہ پر والہ آن شمع کہ دھوں جگ ہیج روشن ہے
بوزم دم بدم ہا او کہ وہ چلوا کسی ماں نہیں
بسازم کھل آن خاک کے کہ جی ہنگ اوس پر گذرے
زہے دولت مرا باشد کہ نیوں اتک بلیج دو سر نہیں

امین الدین اعظمی کا کلام اُس رجحان کا ہوتا دیتا ہے جو رفتہ رفتہ بجاپوری اسلوب پر غالب آ رہا ہے اور اُسے ہندوی اسلوب سے ہٹا کر فارسی اسلوب کی طرف لے جا رہا ہے۔

جی ونکیہ سلطان ہمیں ”مدح برہان الدین جامی“ میں نظر آتا ہے۔ جہاں فارسی اسلوب کا رنگ و آہنگ اور واضح ہو گیا ہے۔ بہت وہی ہے جو ”عجب نامہ“ یا دوسری غزلوں میں استعمال کی گئی ہے۔ ”برہان بن میران اہر“ ردیف ہے۔ اس مدح کو پڑھ کر یہ بات اور واضح ہو جاتی ہے کہ اب زبان اُس ملک گیر ادبی معیار کی طرف بڑھ رہی ہے جو آئندہ دور میں اظہار و اسلوب کا واحد معیار بننے والا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے ، ان میں فارسی اسلوب و الفاظ کے اثرات کتنے گہرے ہو گئے ہیں :

اکمل ولایت کج عطا ثابت ثبوت لائق عطا
خبر عین حق دیگر نہ تھا برہان بن میران اہر
عام لُشدن مقذور جی لکتنے غفی مکتوف جی
اشکال مشکل حل کیا برہان بن میران اہر
لہکو سرشت رحمان دیا عظام شان بزدان کیا
اعسن خلق حق تھی لیا برہان بن میران اہر
ہادی توں ہے رافر خدا عامل توں ہے حق میں خدا
واعظ توں ہے راجے خدا برہان بن میران اہر
رکھیں لبیں غلام کہیں دم دم سرن گل بر زمیں
مقبول ہو گلزار امیں برہان بن میران اہر

اسی اسلوب کا اثر اُن کیتوں اور دوہروں پر بھی چھا جاتا ہے جو گنجیری روایت کی پیروی میں امین الدین اعلیٰ نے لکھے ہیں۔ ان کیتوں کی پشت اور دلک کو ہم گجرات کے شاہ بابن، قاضی محمود درہائی اور شاہ علی جوہرگم دھنی کے ہاں دیکھ چکے ہیں۔ دکن کے میراجی، جاتم اور ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گٹرو کے ہاں بھی ان کا مطالعہ کر چکے ہیں۔ اعلیٰ بھی اپنی خالہائی روایت کی پیروی میں ایسے کیت مخصوص راگ راگیتوں کے مطابق ترتیب دیتے ہیں جو محفلہ سماع میں گا کر سنائے جا سکیں، لیکن اعلیٰ کے ہاں ان کیتوں میں طرز احساس اور نئے اسلوب نے اتنی تبدیلی کر دی ہے کہ یہ آج کے کیتوں کے زبان و بیان اور مزاج سے قریب تر ہو گئے ہیں۔ ”در مقام دھناسری“ کے یہ بول دیکھیے جن سے بدلے ہوئے مزاجِ سخن کا آسانی سے اندازہ ہو سکتا ہے :

چھولو چھولو اپنے ہا سوں ہل ہل چھولو کھولو
ذات بنے میں آہا نور پاک ہد مشرہ نور
بھوک کارن کیا ظہور

او سے ہلاتی ہے روح جاری سو ہے حیات کی باندھی ڈوری
ہو آشنائی بانک تیری

ایسے پہلاتا ذکر کا دودھ لب تہہ آئے ساری سودہ
دیاا عقل سگلا بودہ

کیا رحمت تہہ پر ایسے تیرا فضیلت سب پر ہے
محبوب معشوق اپنا تہہ کون کہے

توں ہے اللہ کا پیارا مطابق نور توں ہے سارا
شاہ امین الدین کہے اظہارا

یہ اندازِ بیان امین الدین اعلیٰ کی نثر میں نور زیادہ کھل گیا ہے۔ ”وجودیہ“

میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں وہ ”معراج العاشقین“ کے مطالب سے ملتی جاتی ہیں۔ ”وجودیہ“ کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آ جاتی ہے کہ ”معراج العاشقین“ حضرت بندہ لواؤ کی تصنیف نہیں ہے بلکہ سلسلہ امینیہ کے کسی مرید نے تصنیف کی ہے۔

۱۔ یہ چیزیں بھی مخطوطہ فا ۱۵۱/۱ سے لی گئی ہیں جو ۱۹۸۰ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس زمانے میں امین الدین اعلیٰ بقدر حیات تھے۔ (جمل جالبی)

انداز بیان کے اعتبار سے اعلیٰ کی تشریح کی شاعری سے زیادہ صاف ہے ۔
 ”وجودیہ“ جس میں اردو شععار ، فارسی نثر اور اردو عبارت کے ذریعے مطالب
 بیان کیے گئے ہیں ، اس لحاظ سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں موضوع پر
 وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے ۔ ”وجودیہ“ کا وہ حصہ جس میں اردو نثر
 ملتی ہے ، علوی و سفلی کے مسئلے پر روشنی ڈالتا ہے لیکن یہ سب مسائل اعلیٰ
 کے مخصوص فلسفہ تصوف کے ارد گرد ہی کھوئے ہیں ۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ :

”علوی کے مرتبے چار ہیں ۔ سفلی کے مرتبے چار ہیں ۔ اول مرتبہ علوی ۔
 مرتبہ اول مقام شہود ۔ مرتبہ دوم مقام محبت ۔ مرتبہ سوم مقام حال ۔
 مرتبہ چہارم سفلی ۔ مرتبہ اول لذت ۔ دوم شہوت ۔ سوم
 خطرات ۔ نیک بتعالیٰ دل ۔ چہارم ممنوع دیگر خروج و نزول آدمیاں کا ۔
 کتنا ہوں اول ہوں ہوا ہے ۔ اول آدمی چہار صفات سون تھا ۔ خدا کے
 علم ”مشہ“ (ہیں) نور روح و نفس دے نادان وڑا سون تھا ۔ اس کی ایک
 کبیل است ۔ جون ماں باپ کون معلوم اچھتا ہے کہ جو برا ہوئے گا
 روزگار کرے گا ۔ ہوں خدا کون معلوم تھا روز مہتاق کے وقت باز صفات
 پختہ ہوئے کون ہو چار عناصر دے ۔ ماں کے پیٹ ”مشہ“ تھا تولد تو ہی
 مرتبے تھا ۔ بعد از تن بڑا ہوتا گیا تبوں تبوں دانائی و حرکات زیادہ ہوتے
 گیا کہ دانائی تعلق سون ہوئی ۔ یا علم ہو دل ہی مرتبہ ہے کی ۔ ہو دل
 تعلق صوری سون ہے ۔ باز نفس کا حرکات اس حواس خمسہ سون ہے ۔
 ہو نفس اشارہ ہے ۔ اقبال خروج کیا ۔ لوڑی نفس دل روح نور پھاننا
 بامرشد سون نہیں تو نہیں ۔ نفس چھوڑ دل چھوڑ روح چھوڑ نور کون
 جاننا تو اسکون ماں کے پیشہ میں کا حال آوے گا ۔ اس سون خدا کے تعالیٰ
 غشعال ہوئے گا ۔ اس کون مقام مرتبے ہیں ۔“

اعلیٰ کی یہ تشریح ترتیب ، ربط اور جملوں کی ساخت کے اعتبار سے خوش دہان
 کی نثر سے آگے بڑھ جاتی ہے ۔ یہاں خوش دہان سے زیادہ قوتِ اظہار کا احساس
 ہوتا ہے ۔ فاعل ، مفعول اور فعل کی ترتیب میں بڑی حد تک باقاعدگی آ جاتی ہے ۔
 اسی رنگِ بیان سے ملتی جلتی نثر ”گلنار حضرت شاہ ابن الدین اعلیٰ“

ہے جس کے شروع میں ”رموز السالکین“ کے ابتدائی اشعار :

اللہ پاک منزہ ذات اس سون صفات قائم سات

وغیرہ دئے گئے ہیں۔ ان اشعار کے بعد نثر شروع ہوتی ہے جس میں وہی مسائلِ شریعت و طریقت بیان کیے گئے ہیں جو وہیں ”معراج العاشقین“ میں ملتے ہیں۔ یہاں نفس ، واجب الوجود ، ممکن الوجود ، متعین الوجود ، عارف الوجود ، شاہد الوجود ، صفت الوجود اور عناصر الوجود کی تشریح کی گئی ہے۔ رسالے میں مختلف قسموں کو الگ الگ مذہب کا نام دیا گیا ہے ؛ مثلاً ”مذہب چہار است : اول مُنتہی ، دوم حنبلی ، سوم مالکی اور چہارم شافعی“۔ ان سب موضوعات کو اشاروں میں بیان کیا گیا ہے۔ اس رسالے میں اعلیٰ نے اکثر مقالات پر عبارت کو مستحج و مقننی رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ عمل بھی فارسی نثر کی پیروی میں کیا جا رہا ہے اور اردو عبارت کو بھی اسی سطح پر لانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہاں نثر میں شعر کا انداز و مزاج بھی شامل ہو رہا ہے۔ جب ہم اس عبارت کو پڑھتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ”معراج العاشقین“ کے ابتدائی حصے گھومنے لگتے ہیں :

”خاصیت خاک ، موکل فرشتہ ، بہتر چہرئیل ، رنگ زرد ، لاکھ اور گوشت ، استخوان اور پوست ، لے رہے جتنے ہشم سب جان خاکی دم ، خاصیت آب ، موکل فرشتہ بہتر میکائیل ، رنگ سرخ ، سفید آب مٹی ، اس تن کا تیز غنی ، پیش آب اور جلاب پانیوں خوبی آب ، خاصیت آتش موکل فرشتہ بہتر عزرائیل ، رنگ سیاہ ، پلاس اور بھوک ، یہ کھانے لہذا موکلہ ، کلا ملاویں چوران ، پانچو رکنو نسور ، خاصیت ہاذ موکل فرشتہ بہتر اسرائیل ، رنگ سبز پلن اور چلن بھی بہترن اور کالین بھوکن مہنی پنج مہن متجوگ من خاصیت ہوا کچھ نہیں۔۔۔“

لیکن ان دونوں نثری تصانیف کے برخلاف ”کلمۃ الاسرار“ کے زبان و بیان اور صاف ہو گئے ہیں۔ اس کی ایک بنیادی وجہ یہ ہے کہ ”وجودِ ہد“ اور ”گفتار“ میں مخصوص فلسفہ تصوف کو اشاروں میں بیان کیا گیا ہے جس کی وجہ سے آج یہ عبارت گجلیک اور مشکل نظر آتی ہے۔ اس دور میں یہ اشارے اتنے عام تھے کہ ان کو وضاحت کے ساتھ کھول کر بیان کرنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ جیسے ارسطو و افلاطون کے زمانے میں فلسفہ و حکمت کے بارہک اور

دقیق لکات معاشرے کا عام آدمی بھی آسانی سے سمجھ لیتا تھا اسی طرح یہ معاشرہ بھی "کلمہ تصوف" کے وہ تاریک و دقیق لکات، جواچ ہمیں مشکل نظر آتے ہیں، آسانی سے سمجھ لیتا تھا۔ "کلمہ الاسرار" میں امین الدین اعلیٰ نے اپنے موضوع سے پیش کر "کلمہ طیبہ" کی تشریح کی ہے۔ یہاں اپنی بات کو اس طور پر سننے والے کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے کہ وہ اچھی طرح اس کے ذہن نشین ہو جائے۔ اس لیے "کلمہ الاسرار" کی نثر میں ایک تخیلی شان پیدا ہو گئی ہے۔ یہ تصنیف امین الدین اعلیٰ کی سب سے دل چسپ تصنیف ہے اور اس دور کی نثر کا ایک قابل قدر نمونہ ہے۔ واضح رہے کہ یہ نثر کم و بیش اس زمانے میں لکھی جا رہی ہے جب اورنگ زیب عالمگیر نے شاہجہان کو قید کر لیا ہے اور خود شہنشاہ ہند بن کر ابھی ابھی تخت سلطنت پر بیٹھا ہے۔

"کلمہ الاسرار" میں مرید سوال کرتا ہے اور مرشد جواب دیتا ہے، لیکن یہاں سوال و جواب الگ الگ نہیں ہیں جیسے ہمیں برہان الدین جامی کی "کلمہ الحقائق" میں یا غوث دہان کے "رسالہ تصوف" میں نظر آتے ہیں۔ یہاں سوال و جواب مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ سوال پوچھے جانے کی اطلاع ہمیں جواب دینے والا ہی دیتا ہے۔ مرشد پہلے کلمہ کے ظاہری معنی سمجھاتا ہے اور پھر باطنی معنی پر روشنی ڈالتا ہے۔ "لا" کی تشریح کرتے ہوئے، بھلی اور بائی کی حکایت بیان کر کے، نثر میں حکایتی عنصر کے اضافے سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر مجددی کی حکایت بیان کر کے کلمہ کے انداز اسی طرح داستانی انداز میں کھولے جانے ہیں جس طرح ہفت منزل سو کرنے کے بعد داستانوں میں طلسم کھلتا ہے۔ "کلمہ الاسرار" کی نثر کو "رک رک کر بڑھنے سے بات چیت کے لہجے کو محسوس کیا جا سکتا ہے اور اسی وقت اس نثر سے صحیح معنی میں لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے :

"مرید نے پوچھا مرشد کمال سون کہ اے مرشد رہتا والی ہادی صاحب زمان کلمہ کا کیا معنا ہے ؟ سو براو ہوو مہربانی کر کے یو رمز مجھ پر کھولو۔ تب مرشد نے فرمائی کہ کلمہ کا ظاہر معنا ہو ہے کہ نہیں کوئی مہبود برحق مگر اللہ ہے۔ ہوو مجددؑ بھیجے گئے ہیں اوس معنی کون برحق کہ جالنا ہوو اللہ کو ایک کر مالنا۔ تب ظاہر کا مسلمان ہوا۔ لیکن کلمہ کا باطنی معنا اور ہے۔ جب لک اوس باطنی معنی کہ نہیں سمجیا تب لک باطن میں مسلمان نہیں ہوا۔ مثال اس کا یہ ہے۔"

سورج کی دھوپ دیکھ کر معلوم کیا کہ سورج ہے ، پور دھوپ نکلتی ہے ۔ اگر سورج لا ہوتا تو دھوپ لا نکلتی و لیکن سورج کون دیکھا نہیں ۔ یوں جد صاحب کے معجزہ دیکھ کر معلوم کیا کہ اللہ ہے ۔ تب جد صاحب کے معجزے ظاہر ہوئے ۔ اگر اللہ نہ ہوتا تو جد کون کون پہچانتا اور جد کے معجزے کہاں سون پیدا پور ظاہر ہوتے ۔ کلمہ کا ظاہر معنا ہو چکر اتنا معلوم کرے و لیکن خدا کون نہیں دیکھا اور جد کون نہیں پہچانیا کہ اللہ کس کا ناؤں پور ہند کس کا ناؤں ہے ۔ وہ بات نہیں معلوم کیا تو مسلمان باطن میں نہیں ہوا ۔ تب مرید نے یہ بات سن کر بہت عاجزی سون کھڑا رہ کر مرشد کو سجدہ کیا پور کہا اے مرشد ہر حق شہابی سون کلمہ کا باطنی معنا ہوا پور یہ نکتہ ہے ، ہر یکی سون کھولو وگرنہیں تو ہم ، ہر چوت بے قراری ہے ۔ پور یہ دن میں سب اقداری ہے ۔“

جی اندازہ تحریر ساری کتاب میں نظر آتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی درس یا وعظ تھا جو ، کلمے کے اسرار کے موضوع پر ، امین الدین اعلیٰ نے دیا تھا ۔ کسی مرید یا طالب نے اسے قلمبند کر لیا اور پور لکھ کر مرشد کے سامنے پیش کیا ۔ مرشد نے اسے دیکھا اور اس کا نام ”کلمۃ الاسرار“ رکھا ۔ اس طرح اس نثر میں دو ذہن اور دو مزاج مل کر ایک ہو گئے ہیں ۔ ایک خود اعلیٰ کا اور دوسرا طالب یا مرید کا ۔ غالباً اسی وجہ سے یہ نثر امین الدین اعلیٰ کی دوسری نثری تصانیف سے زیادہ دل چسپ اور صاف ہے ۔

بنیادی طور پر اعلیٰ کی تصنیف و تالیف کا مقصد ادب تخلیق کرنا نہیں ہے بلکہ شریعت و طریقت اور تصوف و اخلاق کے مسائل کو عوام و خواص تک پہنچانا ہے ۔ جب ہم اعلیٰ کی تحریروں کو اس دور کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف کے ساتھ رکھ کر دیکھتے ہیں تو یہ ادبی لحاظ سے کم مایہ معلوم ہوتی ہیں ، لیکن ”مذہبی تحریروں“ کے نمائندہ کی حیثیت سے ان کا نام تاریخ ادب میں ہمیشہ لیا جاتا رہے گا ۔

امین الدین اعلیٰ کے دور تک بیجاپوری اسلوب پر فارسی اثرات اتنے حاوی ہو گئے تھے کہ وہ بڑی حد تک جدید اسلوب کے قریب آ گیا تھا لیکن اس کے مزاج کی خصوص ”ہندویت“ اب بھی باقی تھی ۔

امین الدین اعلیٰ کے بیٹن اور جوانی میں جنگ گزرو کی بادشاہی تھی ۔
 ۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ع میں جب سلطان محمد عادل شاہ تختِ سلطنت پر متعین ہوا تو
 اعلیٰ کی عمر ۷۷ سال تھی ۔ اس کے انتقال کے وقت وہ ستر سال کے ہو چکے
 تھے ۔ علی عادل شاہ ثانی کی وفات کے وقت (۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ع) بھی وہ زندہ تھے ۔
 اس طرح سلطنتِ بیجاپور کا عروج و زوال انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا ۔
 لیکن شاہی کا دور ، جب سلطنتِ بیجاپور منہوالا لے رہی تھی ، خود دکنی ادب کے
 عروج کا دور تھا ۔



دکنی ادب کا عروج

(۱۶۵۷ء—۱۶۷۵ء)

شاہی نے جب شعور کی آنکھ کھولی ، حسن شوق کی شاعری کی دھوم مارتے دکن میں بھی ہوئی تھی اور خصوصیت ہے اس کی غزل لئے شعرا کے لیے جدید اسلوب اور نئے معیار سخن کا نمونہ بن چکی تھی ۔ نئی نسل کے شعرا اس کی زمیٹوں میں غزلیں کہہ رہے تھے ، اس کی غزلوں کی تضمین کر رہے تھے اور اس کے انداز بیان کی پیروی کر کے اپنی انفرادیت کے خد و خال نمایاں کرنے میں مصروف تھے ۔ شاہی کی غزل پر بھی حسن شوق کے اثرات واضح ہیں ۔ حسن شوق کا یہ شعر بڑھ کر

تجہ نین کے انہن گون ہو زاہداں دواے
کوئی گور ، کوئی ہنگامہ ، کوئی سامری کتنے ہیں
اب علی عادل شاہ ثانی شاہی کا یہ شعر بڑھے :

”ج نین کے نگر ہیں لالہ وطن کہے جب
تب انہن کے لوگن خلوت اے کتنے ہیں
حسن شوق کی ایک اور غزل کا یہ شعر بڑھے :

تجہ ناز کے پیداد تھے ویراں ہوا ہے کاتورو
تجہ لب شکر کے تول نے معمور ہنگالا ہوا
اور اب شاہی کی غزل کا یہ شعر دیکھیے :

سو ہے سو رنگ دورے سگی لوہن میں چ نکسیر ہے
اس نین کی تاثیر نے سب گور ہنگالا ہوا

چلی غزل میں شوق اور شاہی کے ہاں بھر ایک ہے ۔ شوق نے ”ساوری ، مشتری ، اتوری“ مانجے اور ”کتے ہیں“ ردیف استعمال کی ہے ۔ شاہی نے ردیف

کو باقی رکھا ہے اور قنبد کو صنعت ، خلوت ، وسعت ، حکمت ، عشرت کر دیا ہے ۔ دوسری غزل میں دونوں کے ہاں ہجر ، ردیف و قافیہ ایک ہے لیکن شاہی نے ، شوق کی غزل کے پیش نظر یہ کوشش کی ہے کہ وہ قافیہ استعمال نہ کیا جائے جو استاد شوق باندھ چکے ہیں ۔ شوق کی غزل میں سات شعر ہیں ۔ شاہی کی اس غزل میں چودہ شعر ہیں ۔ شوق نے غالا ، متوالا ، کالا ، بالا ، ہنگالا قافیے باندھے ہیں ۔ شاہی نے متوالا اور ہنگالا کے علاوہ شوق کا کوئی قافیہ استعمال نہیں کیا بلکہ بالا ، جالا ، آجیالا ، بھالا ، لالا ، کالا ، بھالا ، مالا ، ڈالا ، نروالا قافیے باندھے ہیں ۔ شاہی نے شعوری طور پر اپنے مضامین کو الگ رکھنے کی کوشش کی ہے ، لیکن جب شاہی مطلع پر آتا ہے تو ”ترازو“ کا کناہ اس کے ہاں بھی در آتا ہے ۔ شاہی کا مقطع ہے :

رب سس نے مل شاہی نہیں جب تو لیا ہے تیرے حسن کون
ڈنڈی دے دے کھکشاں آکشی سو لہالا ہوا

اور حسن شوق کا مقطع یہ ہے :

شوق چاری برہ کا راساں جیوں جو کھیا فک
ہاسنگ اس میزان کا کلویل لر لالا ہوا

لیکن شوق کی غزل کے مزاج اور فارسی رنگ و آہنگ کے اثرات قبول کرنے کے باوجود ، شاہی کی شاعری میں ہمیشہ مجموعی بجاپوری اسلوب و روایت کی روح بول رہی ہے ۔

علی عادل شاہ ثانی (۱۰۶۷ھ-۱۰۸۳ھ/۱۶۵۶ع-۱۶۷۲ع) قلعہ شاہی ، سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا بیٹا اور عادل شاہی خاندان کا آٹھواں بادشاہ ۱۰۳۸ھ/۱۶۳۸ع میں ایک معمول عورت کے بطن سے پیدا ہوا اور سلطان محمد کی حرم معلیٰ (گولکنڈا کے فرمانروا محمد قطب شاہ کی بیٹی اور سلطان عبدالقدوس قطب شاہ کی بہن) خدیجہ سلطان شہر ہانو کی گود میں ہل بڑھ کر جوان ہوا ۔ بجاپور کی ادبی فضا ، عادل شاہی خاندان کی روایت اور خدیجہ سلطان کی تربیت سے ادب ، شعر اور موسیقی اُس کی گھنٹی میں بڑھے تھے ۔ دادا جگت گٹرو کہلانے لہے ، پوتا ”استاد عالم“ کہلایا ۔ علم پروری اور شعر و سخن کی قدر دانی اس کے

۱۔ نصرتی نے ’علی نامہ‘ میں کئی جگہ علی کو استاد عالم کہا ہے ۔ مثلاً :

اے نصرتی جب توں منگے لکھنے خمس بے بدل
تو قافیہاں میں لیا بندھا استاد عالم کی غزل

خالد بن اوصاف تھے۔ اسی سال کی عمر میں علی تحت پر بیٹھا تو انتشار کے مہل بادل معاشرے پر چھانے لگے۔ اسرا ذاتی ہوس اقتدار میں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو گئے اور بغاوتوں کی آندھیاں چلنے لگیں۔ صورت حال یہ تھی کہ سازشوں کے باریک جال کے مضبوط پھندوں میں سارا معاشرہ گرفتار تھا۔ مغل ناک میں بیٹھے تھے، سریشے سرزمینِ دکن پر دلدلالتے پھر رہے تھے۔ علی نے بڑی جادری سے ان سب عفریتی قوتوں کا مقابلہ کیا اور قبیح ہائی۔ مغل جنرل جسے سنگھ کی شکستِ فاش (۱۰۸۰ھ/۱۶۶۶ع) میں علی کے ہاتھوں ہوئی۔ اس ہنگامہ پرور اور ہر آشوب دور کے باوجود عالم و ادب کی سرپرستی اور ذوق اسی طرح باقی رہا اور عیش و عشرت کی مجلسیں بھی اسی طرح جیتی رہیں۔ اس کے دربار سے بہت سے علما، فضلا، شعرا اور مؤرخ وابستہ تھے جن میں ابوالعالی، سید نور اللہ، عبدالنسی، سید محرم اللہ اور نصرتی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں، دربار سے باہر امین الدین اعلیٰ، سیوا، ابانہ، ہاشمی اور میرزا داد سطن دے رہے تھے۔

علی فارسی میں بھی شاعری کرتا تھا لیکن اس کا بنیادی رجحان دکنی کی طرف تھا۔ ”بسالین السلاطین“ میں لکھا ہے کہ ”اکثر میل یمالہ لبث خویش خاص یعنی بزبانِ دکنی داشت۔ برطبق الناس علی دین ملوکم شعرائے ہندی کو بسیار از خاکہ بیجاہویر خواستہ اند خانہ بہ خانہ ہنگامہ“ شعر لازہ کوئی گرم داشتہ اند۔“ اس حوالے سے دو باتوں کا پتا چلتا ہے! ایک تو یہ کہ بادشاہ کی مادری زبان دکنی تھی اور اس کی طبیعت اسی زبان میں شعر گوئی کی طرف مائل تھی۔ دوسرے یہ کہ اس کے زمانہ حکومت میں گہر گہر شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ خانِ خانان کے بیان سے بھی اس دور کے بیجاہویر کے علمی و ادبی ماحول، بادشاہ کے رجحانِ طبع اور زبان کی ترقی کا ثبوت ملتا ہے کہ ”مشہور فضلا و صلحا و دوست داشتنی و شاعران و حرمت نمودی خصوص در حق شاعران ہندی زیادہ مراعات میفرمود۔ در عہد او ترجمہ ہوس زلیخا تالیف ”ملا“ جاس، و ترجمہ روضۃ الشہدا و قصہ منور و مہمات کہ عاقل خان خواج بہ نظم در آورد، ملا“ نصرتی و دیگر شاعران بیجاہویر زبانِ دکنی تالیف نمود۔“ ”در حق شاعران ہندی زیادہ مراعات میفرمود“ کے الفاظ اس دور میں اردو زبان کی سرپرستی پر

۱۔ بسالین السلاطین: از میرزا ابوالیم زبیری، ص ۳۰، مطبع سیدی حیدر آباد دکن۔
۲۔ منتخب الیاب: ص ۳۵۹ - ۳۶۰، مطبوعہ کلکتہ۔

روشنی ڈالتے ہیں۔

بادشاہ جب خود شاعر ہو اور اپنی زبان کو عزیز بھی رکھتا ہو تو کیسے ممکن تھا کہ اردو زبان کے بھاگ نہ بھرنے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور میں اردو زبان و شاعری نے بہت ترقی کی۔ دکنی کا سب سے بڑا شاعر نصرتی بھی اسی دور میں دائر سخن دیتا ہے۔

شابی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ اس نے قصیدے، مثنویاں اور غزلیں بھی لکھیں اور مرثی، گیت، کبت اور دہریے بھی کہے۔ اس کے اردو دیوان میں چھ قصیدے ہیں۔ پہلے چار قصیدے حمد، نعت، منقبت حضرت علی اور دوآزدہ امام کی تعریف میں لکھے گئے ہیں۔ باقی دو قصیدوں میں سے ایک حوض و علی داد محل و بالغ کی تعریف میں ہے اور دوسرا قصیدہ ”چار دو چار“ ایک دلربا کی تعریف میں ہے۔ قصیدوں کی عام ہیئت وہی ہے جو فارسی قصائد میں ملتی ہے۔ ان میں زور بیان بھی ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ شابی اپنے ”مدوحین“ کی تعریف دل سے کر رہا ہے۔ اگر پہلے چار قصیدوں میں عقیدت و احترام کے ساتھ مدوحین کے جلال و جہال کا اظہار ہوا ہے تو ”علی داد محل“ کی تعریف وہ ایسے خوش ہو کر کرتا ہے کہ قصیدے کے اشعار سے اس کے دل کی کلی خوشی کی لہر سحر سے کھلتی معلوم ہوتی ہے۔ شابی کے قصیدوں میں ایک شکوہ، بلند آہنگی اور موسیقانہ جھنکار کا احساس ہوتا ہے۔ اس صنفِ سخن میں وہ ایک سچے شاعر کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے چاروں حصوں کو قصیدے میں اہتمام کے ساتھ نبھاتا ہے۔ اس کے قصیدوں میں ”نصرتی“ کا اثر واضح طور پر جھلکتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ وہ نصرتی سے اصلاح لینا ہو اور ہاشم وقت کے کلام میں اصلاح دینے وقت ”ملازم شاعر“ اتنی اصلاح کر دیتا ہو کہ خود اس کا مزاج بادشاہ کی شاعری میں در آتا ہو۔ یا پھر خود شابی نے نصرتی کے قصیدوں کو معیار بنا کر اپنے قصیدوں کے مزاج میں رنگ بھرا ہو۔ یہ اثر ہمیں لفظوں کے انتخاب میں، لہجے اور اسلوب میں صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً ”قصیدہ در حمد“ کے ابتدائی اشعار کا ”گلشنِ عشق“ کے ان اشعار سے

قلبیات و تشبیہات میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ یہاں اٹھکھیلیاں ہیں، رنگ رلیاں ہیں، محبوب کے ناز و ادا کے جلوے اور حسن و جمال کی دل رہائیاں ہیں۔ برہ بھی ہے اور وصل بھی لیکن برہ کا بیان وصل کی لذت بڑھانے کے لیے ہے۔ برہ کی آگ میں، شاہی نہیں، عورت جل رہی ہے اور وصل کے لیے بے قرار ہے۔ موسیقی کی جھونکار جام شراب سے مل کر عورت کے جسم میں دوست ہو جاتی ہے۔ یہی شاہی کی شاعری کا مزاج ہے۔ یہی اس کی غزل ہے اور یہی وہ طرز ہے جسے اس نے ”طرز شاہی“ کا نام دیا ہے :

ہریت کی ریت سون سون کہے ہنس ہنس سون شاہی

عجب شہرت ہوئی جگ میں بہاری عشق بازی کی

شاعری اس کے لیے الہی عاشقانہ جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ اس کی ساری شاعری میں، خواہ وہ حمد یا منقبت ہو، مثنوی یا غزل ہو، گیت یا فارسی کلام ہو، یہی مزاج، یہی رنگ جاری و ساری ہے۔ اس کی شاعری میں لمس کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ خیال صورت بن کر آتا ہے، جسم بن کر ابھرتا ہے۔ قصیدہ ”پہار در چار“ میں ایک دارا نازنین کی تصویر بنائی گئی ہے جو انکار کے بعد وصل کا اقرار کرتی ہے۔ پھر کیا تھا، محفل عشرت جنتی ہے، محل سجایا جاتا ہے اور وصل کے شہد سے زندگی میں شیرینی پیدا کی جاتی ہے۔ ایسے موقعوں پر اس کا قلم سونے پکھیرتا ہے۔ اس کا نخیل ویرانوں میں بہار لانا ہے۔ یہی احساس وصل و جسم اس کی غزلوں کا بنیادی مزاج ہے :

بہرے چشمے آدھر تہ کے لبوں میں لب ملانے تو ہیں

نہ سو دہن چھکے ہو رہے نظارے کے اٹھے پھالے

جنگ زین کی فرس کئے سنگتے ہیں موتی آبرو

یا روپ کی توں کہان ہے یا حسن کا سدور ہے

جنگ بال کالے دھک کر بادل پھریں حیران ہو

جنگ بھال اور تپاک کئے کیا چاند ہو کر کیا سُور ہے

جنگ کل کی تعارف مَن ہنکچ چھپے جا لبر میں

جنگ رنگ کے ہر تاب سون کنگن کا مُک دلیور ہے

حتیٰ کہ یہ مزاج ”قصیدہ در منقبت حضرت امیرالمومنین“ میں بھی رنگ دکھاتا ہے۔ اگر یہ نہ معلوم ہو کہ یہ منقبت کے اشعار ہیں تو قصیدہ ”پہار در چار“، غزلوں، گیتوں اور ان اشعار میں فرق کرنا مشکل ہوگا۔ یہاں علی رض کو ”بہا“ کہہ کر خطاب کیا گیا ہے۔ شاعر شراب پی کر علی رض کے منکھڑے

کا دیدار کرتا ہے ۔ اُن کے ساتھ مل کر شراب پینا چاہتا ہے ۔ چاہے برہ کی کیفیت ہے اور وصل کی خواہش میں وہ ویسے ہی ٹوٹ رہا ہے جیسے تصبیح ”چار درچار“ میں خواہش وصل کے لیے ۔ شاہی کے لیے محبوب ایک ہے ، اس سے وابستہ کیفیات و لذت ایک ہیں ، صرف روپ بدل جاتا ہے ۔ اس محبت کے چند اشعار پڑھیے اور اُن کا مقابلہ غزل اور گیت کے اشعار سے کیجیے تو آپ کو کیفیت و مزاج کی یکسانیت کا احساس ہوگا ۔ جب بھی محبوب اس کا موضوع سخن بنتا ہے تو شاہی کے ہاں ڈوب جائے ، شراب ہو جائے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے :

آرے گلّالِ مِج کون پہلا پہلا مِیا کا
 تا مست ہو کے دیکھوں مُکڑا علی پہا کا
 جو ان پھڑک کئے ہیں پوست ہو ملیں گے
 آنکھ بدل رہوں اب بند کھول انکھا کا
 مِج دیکھ ہو چھتیاں ، سن مست مد کی ہتیاں
 جاوے مدّا جیا چھج ، حسرت مون ’دولیا‘ کا
 فن کے مدنِ پورں میں ، یو کی بھرا دوراں
 لا گیا ہے بھوک مٹھا دو دول مد پہا کا
 ہو سات رات جاگوں پہلا پہا سون مانگوں
 پہلا سجا دیں ہے ہو بات کے دہا کا
 مے ’پور‘ کر پہلا ہو مِج میں ہلاکے
 لیٹاؤں من پہلا کر اس ’پور‘ بھوگیا کا

غرض کہ بات کسی کی ہو وہ مے ، پہلا ، مستی ، انکھا ، چھتیاں اور مِج وغیرہ کے اشاروں ہی سے اپنی بات بیان کرتا ہے ۔ یہی مزاج اُس کی تشبیہات میں بھی ملتا ہے :

میشا شراب کا ہوں رستا ہے سرخ رنگ میں
 گویا شفق سیانے خوردید ہے ضیا کا
 دے مِج لین میں اس جُرض پہ چندلا یو ٹھہل
 دھریا ہے چاندنیں جیوں ٹیک اُس ’مک‘ کے آکل
 فوارہ حوض میں لادر سہاوے روپ میں
 گویا جیوں نال کے اوپر کھلےا ہے جل میں کنول

جئے اس لیر کو چاکھیا سو اُٹھا بول کہ یوں

گویا جوں شہد و لبن نے پھریا ہے حوض کا نل

یہ غزل کے اشعار نہیں ہیں لیکن قصیدے کے ان اشعار میں اور دوسری استعارہ سخن میں بنیادی طور پر مزاج کا کوئی فرق نہیں ہے۔ صرف موضوع بدل جاتا ہے۔ اشارے، کٹاوت اور اظہار کے روپک وہی رہتے ہیں۔ موسیقی اُس کی روح میں تیر رہی ہے۔ ایسی بھور کا انتخاب، جن میں موسیقی کی دلربائی موجود ہو، اُس کے ہاں شعوری عمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی لیے شاہی موسیقی کا اثر پیدا کرنے کے لیے میٹھی، روان اور آہنگ بھری بھرون کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ چند متفرق اشعار دیکھیے :

شاہی عاشق اتنا بول مناجات کُج

لاکھ کرم ج یہ ہوئے ہر حسین و حسن

چنبیل جو چھبیل ہے بتی لازک توفیل ہے

گلاب کی نت سبیل گر کیہلا مجلس میں لایا ہے

عاشق دھرے ثابت قدم معشوق کی جب راہ میں

بردے میں لب لاکے میٹھا معشوق گرچہ لڑ پڑے

بھرے معنی سون یک یک بول دسارے الفضل

دیکھانے طبع کی قوت شاہی اس بھر منے

موسیقی اور بحر کے حسن انتخاب کا ذکر وہ خود بھی کرتا ہے اور کہتا ہے : ع

بارے کتا ہوں اُٹا، چند سخن خوش وزن

یا

جئے بحر میں بحر میٹھا ہو ولے ہے مشکل اگر بندے کوئی

بندھا ہے شاہی شعر ہو لازاً مدد ہوے جب امام ہارا

مطبوعہ کلیات^۱ میں چھ قصیدے، تین مختصر مثنویاں، بیس غزلیں، ایک غنچس، ایک مشق، ایک قطعہ، ایک رباعی^۲، ایک چنبیل اور تین فردیات کے علاوہ مراثی، گیت اور جھولنا بھی ملتے ہیں جنہیں کجرات و بیجاوڑ کی روایت کے

۱۔ کلیات شاہی : مرتبہ^۳ زہنت ساجدہ، اردو اکیڈمی حیدرآباد۔ کلیات شاہی :

مرتبہ سید مبارز الدین رافت، الجین ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

۲۔ ایک قدیم ریاض : (الجین ترقی اردو پاکستان لا ۱۳۹۷ء) ہیں ہیں چہ اور رباعیاں

ابھی ملی ہیں جو مطبوعہ کلیات میں شامل نہیں ہیں۔ (چنبیل چالبی)

مطابق مختلف راگ راگنیوں کے تحت ترتیب دیا گیا ہے تاکہ الہیں مختلف موقعوں پر گایا کر سنا جا سکے۔ شاہی کے ہاں اصنافِ سخن اور بحر و اوزان زیادہ تر فارسی سے لیے گئے ہیں۔ لیکن زبان کے مزاج پر، فارسی اثرات بڑھ جائے کے باوجود، بجاپور کے مخصوص ادبی اسلوب کا رنگ گہرا ہے۔ شاہی کے ہاں دو رنگ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ایک ہندوی اسلوب کا رنگ، جو ”گنجری اردو“ کی روایت کی توسیع و ارتقا کی ”دکنی شکل“ ہے۔ مثلاً :

مورت ترنگ کی دیکھ کر ابھر ہوئے گم نام سب

چنچل کی چیلانی نرک چیلانگن میں جا لڑے

اور دوسرا رنگ :

فاطمہؓ ہو مرخصیؓ کا تھا جگر گوشہ سہی

او مبارک حج بدن سو نور سارا یا حسین

ترے حکم پر سر دیا ہے خدا یا

ترے قرب کا دم لیا ہے خدا یا

اور کہیں یہ دونوں رنگ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ جیسے :

حج فراقوں سوریو دستا اندھارا یا حسینؓ

قرۃ العینؓ لہی کا تھا پیارا یا حسینؓ

آیا چندریو جگ منے سکھ سب جدا ہوا

یو شور شر عشور کا گھر گھر لدا ہوا

شاہی تک آئے آئے عادل شاہی سلطنت کو قائم ہونے تقریباً ہونے دو سو

سال ہو گئے ہیں۔ اس عرصے میں زبان و بیان میں زمین و آسمان کا فرق پیدا ہو گیا

ہے۔ ہندوی و فارسی طرزِ احساس کے دو میان جو کشمکشِ عیدل کے دور میں

نظر آتی ہے، اس دور تک آئے آئے ٹھنڈی بڑ گئی ہے اور فارسی اسلوب و

طرزِ احساس کا رنگ حاوی آ گیا ہے۔ دکن میں فارسی اسلوب و طرزِ احساس کی فتح

در اصل عمال کی تہذیب و سیاسی فتح ہے۔ دکنی اردو کا سورج سیاسی اقتدار کے

ساتھ ڈھل رہا ہے اور جیسے غروب کے وقت سورج کا حسن و جمال اپنے شباب پر

ہوتا ہے اسی طرح دکنی شاعری کا شباب بھی نصرت کے ساتھ اپنے نقطہٴ عروج کو

پہنچ جاتا ہے۔

محمد نصرت نصرتی (م ۱۰۸۵/۱۹۷۴ء) ہمدانی شاعر تھا۔ نصرتی کے والد

نے، جو ہمیشہ ور سلطاندار اور اپنی پادشاهی و وفاداری کی وجہ سے عزت کی نگاہ سے

دیکھے جاتے تھے ، نصری کی تعلیم کا بہترین انتظام کیا اور اس وقت کے مشہور علما و فضلا سے تعلیم دلوائی ۔ ”گلشن عشق“ میں نصری نے خود اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے : ع

معتمد جو میرے جتنے خاص تھے

کاتب بینی کے ذوق نے علم کو اور جلا دی اور اس کی علمیت کا ایسا شہرہ ہوا کہ لوگ اُسے ”ملا نصری“ کے نام سے پکارنے لگے ۔ شاعری کی اتنی دھوم تھی کہ محبت و احترام سے لوگ اُسے میان نصری کے نام سے بھی پکارتے تھے ۔ غالب کی طرح نصری کا خاندانی پیشہ بھی سپہ گری تھا اور غالب اس کی طرح وہ ، سپہ گری کے بجائے ، اپنی شاعری کی بدولت دربار تک پہنچے اور ملک الشعراء کا خطاب پایا ۔ ”نصری شہید ہے“^۱ سے اُن کا سالِ وفات ۱۰۸۵ھ/۱۶۷۳ع نکلتا ہے ۔ اس قطعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نصری طبعی موت نہیں مرے بلکہ حاسدوں نے ، جو نصری کی شہرت کے آگے دب گئے تھے اور جن کی تعداد بہت تھی^۲ اور جن کی اس نے نہ صرف ہجر^۳ لکھی تھی بلکہ جن کا ذکر اُس نے اپنی شاعری میں کئی جگہ کیا ہے ، اُسے سازش کر کے قتل کرا دیا تھا ۔ غزل کے ایک مصرعے سے بھی اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ کسی منجم نے بتایا تھا کہ اس کی جان کو خطرہ ہے : ع

کہتے ہیں مجھ منجم اب مجھ خطر ہے جلو کا

۱۔ اردو خطوط : کتب خانہ سالار جنگ ، صفحہ ۶۰۱ پر نصیر الدین ہاشمی مرحوم نے یہ قطعہ ”تاریخِ وفات دیا ہے :

ضربِ شمشیر سوں ہو دنیا چھوڑ جا کے جنت میں خوش ہو رہے
سالارِ تاریخ آ سلاہک نے ہوں کہے ”نصری شہید ہے“

۱۰۸۵ھ

۲۔ اردو شہزادے صفحہ ۶ پر پرویز بھی الدین زور مرحوم نے سالار وفات ۱۰۸۱ھ دیا ہے ۔ تذکرۂ شعراءِ دکن میں سالار وفات ۱۰۶۵ھ دیا ہے لیکن ”تاریخ اسکندری“ (خطوط) انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کے سالار تصنیف ۱۰۸۳ھ کے پیش نظر قطعے کی تاریخ وفات زیادہ قریب قریب اور صحیح معلوم ہوتی ہے ۔ دیکھئے دیوانِ نصری : مرتبہ جمیل چالبی ، مطبوعہ ”صحیفہ“ لاہور ، اکتوبر

۱۹۷۲ع

۳۔ اردو شہ ہارے : ص ۶۲ ۔

۴۔ یہ ہجو دیوانِ نصری ، مرتبہ جمیل چالبی میں شامل ہے ۔

نصری کے کلام سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ قاضی میر کرم اللہ ، شاہ ابوالحالی اور شاہ نور اللہ وغیرہ اس کے معاصرین تھے ۔ گلشن عشق (۸۱۔۶۸/۱۶۵۷ع) ، علی نامہ (۸۱۔۷۶/۱۶۶۵ع) ، تاریخ اسکندری^۱ (۸۱۔۸۳/۱۶۷۲ع) اور دیوان نصری^۲ ، جس میں غزلیات ، قصائد ، غمّس ، ہجو اور رباعیاں شامل ہیں ، اس کی تصانیف ہیں ۔

مشہور ”گلشن عشق“ لکھنے کا خیال نصری کو اس وقت آیا جب دوستوں کی ایک مجلس میں یہ ذکر چھڑا کہ فارسی شعراءے خوش کلام نے فنِ شاعری میں کمال کر دکھایا ہے لیکن دکھتی ہیں کسی نے کوئی قصہ قلم بند نہیں کیا ۔ صرف محاسنی نے ”سیف الملوک و بدیع العیال“ (۸۱۔۳۵/۱۶۲۵ع) کا قصہ لکھا ہے ۔ یہ سن کر لئی ابن عبدالصمد نے ، جو سخن صنّیع اور شعر فہم تھا ، نصری سے کہا :

دکھن میں توں ہے آج نصرتِ قرین بلند شعر کے فن میں سحر آفرین
رکھے گا توں جس تھار اپنا قدم سکت کسی جو واں آسکے مار دم

ان اشعار سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ”گلشن عشق“ لکھنے وقت نصری کی شہرت ہمیشہ شاعرِ مستم ہو چکی تھی ۔ لئی ابن عبدالصمد کے یہ الفاظ سن کر نصری کے دل میں ایک عشقہ مشہور لکھنے کا خیال پیدا ہوا اور اس نے فنِ شاعری کے میدان کو خالی دیکھ کر نئے نئے مضامین ، سلاست کی مٹھاس ، رنگین الفاظ اور طرزِ خوش کے ساتھ مشہور لکھنے کا بیڑا اٹھایا ۔

”گلشن عشق“ (۸۱۔۶۸/۱۶۵۷ع) نصری کی سب سے پہلی تصنیف ہے ۔ اس میں نصری نے متوہر و مدمالتی کی داستانِ عشق کو موضوعِ سخن بنایا ہے ۔ یہ داستان ایک عرصے سے دکن میں مقبول تھی ۔ شیخ منجنہن نامی ایک شخص نے اسے ہندی میں بھی لکھا تھا جو اب نایاب ہے لیکن جس کا حوالہ فارسی کی ایک کتاب ”قصہ کنور متوہر و مدمالت“^۳ (۸۱۔۵۹/۱۶۴۹ع) میں آیا ہے ۔ ۱۶۵۴/۸۱۔۶۵ع میں اسی قصے کو عارف خان رازی عالم گیری نے اپنی

۱۔ ”تاریخ اسکندری“ بھی ، جس کا دوسرا نام ”فتح نامہ“ بہلول خان“ ہے ،

”دیوان نصری“ میں شامل ہے ۔ یہ شاید دنیا میں واحد نسخہ ہے ۔

۲۔ دیوان نصری : مرتبہ جمیل جالبی ، مطبوعہ قوسین ، ٹھورنن روڈ ، لاہور

۱۹۷۲ع ۔

۳۔ فہرستِ مخطوطاتِ فارسی برٹش میوزم ، جلد دوم ، ص ۸۰۳ ۔

مثنوی ”سپر و ماہ“ کا موضوع بنایا۔ نصیری نے اس میں اتنا اضافہ کیا کہ اس قصے کے مرکزی کرداروں کے ساتھ چنناوتی اور چندوسین کی داستانِ عشق کو شامل کر کے دوآشہ بنا دیا۔ نصیری نے گلشنِ عشق میں اپنے ماعدہ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ بھی تعجب کی بات ہے کہ سوائے گولکنشا کے خواص کی مثنوی ”سیف الملوک و بدیع الجال“ کے نصیری نے یجاپور میں لکھی جانے والی کسی مثنوی کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ ”گلشنِ عشق“ سے پہلے ملیسی کی ”چندر بدن و سہار“، صنعتی کی ”تعبہ بے نقاب“، امین و دولت شاہ کی ”ہرام و حسن ہالو“، ملک غفودہ کی ”جنت سنگار“، عاجزی کی ”یوسف زلیخا“ وغیرہ یجاپور میں لکھی جا چکی تھیں۔

”گلشنِ عشق“ میں قصے کا مزاج وہی ہے جو ازبند“ وسطی کی سب داستانوں میں ملتا ہے۔ یہ بھی اور داستانوں کی طرح بادشاہ اور شہزادے شہزادیوں کی داستانِ عشق بیان کرتی ہے۔ کنگ گبر کا ایک راجہ تھا جس کا نام ہکرم تھا۔ خدا نے اسے سب کچھ دیا تھا لیکن نیٹے کی نعمت سے وہ محروم تھا۔ ایک دن وہ کھانا کھا رہا تھا کہ ایک فقیر نے سوال کیا۔ راجہ اپنے کھانے کا تھال لے کر فقیر کے پاس گیا۔ فقیر نے اسے دیکھا اور منہ پھیر لیا اور کہا کہ ہاجیہ کے گھر سے پانی لینا روا نہیں ہے۔ یہ کہہ کر فقیر چلا گیا۔ راجہ سمجھے میں وہ کیا۔ رانی کے سمجھانے پھانے اور اصراہ پر راجہ فقیر کی تلاش میں نکلا۔ آئے چلتے ایک جنگل سے گزرا تو دیکھا کہ پریاں بھا رہی ہیں۔ راجہ نے پاؤں وہاں پہنچا اور ان کے کپڑے چھبے اور اس وقت وہیں کبھی جب انہوں نے فقیر کے پاس پہنچانے کا وعدہ کیا۔ حسب وعدہ بریوں نے راجہ کو فقیر کے پاس پہنچا دیا اور ایک ایک بال بھی راجہ کو دیا۔ فقیر نے راجہ کو دیکھا تو ایک درخت کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اس کا پھل لے جا کر رانی کو کھلا۔ راجہ بریوں کی مدد سے اپنے محل میں واپس آ گیا۔ رانی کو وہ پھل کھلایا۔ تو مہینے بعد راجہ کے ہاں چاند ما بیٹا پیدا ہوا۔ زلفہ دیکھ کر منجھوں نے اس کا نام منوہر تجویز کیا اور کہا کہ جب وہ چودہ برس کا ہوگا تو ایک زبردست خطرے سے دو چار ہوگا، لیکن وہ اس خطرے سے کامیاب و کامگار لوٹے گا۔ مشورے کے بعد طے پایا کہ اسے ایک ایسے محل میں پرورش کیا جائے جہاں وہ آسان نہ دیکھ سکے۔ جب چار برس چار ماہ چار دن کا ہوا تو تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ ایک رات جب

چاندنی چھٹکی ہوئی تھی ، کچھ ہریاں سیر کرتی ہوئی ادھر سے گزریں اور اس محل پر اتریں ۔ کیا دیکھتی ہیں کہ ایک چاند سا شہزادہ سو رہا ہے ۔ اُسے دیکھ کر وہ آپس میں ہانپیں کرتے لگیں کہ دلہا میں اس حسین شہزادے کا جوڑا کہاں ہوگا ۔ ایک نے دوسری سے کہا کہ : ع

بو برس تو جنگ میں ہے جوڑ ہے

اس بات پر بحث بڑھی تو طے پایا کہ لو کی نو ہریاں نو کھنڈ جاٹیں اور ہر کھنڈ میں شہزادے کا جوڑا تلاش کریں ۔ انا غانا سب ہریاں ادھر ادھر اڑ گئیں ۔ کچھ ہی دیر بعد آٹھ لوٹ آئیں اور سب مل کر انہیں کا انتظار کرنے لگیں ۔ اتنے میں لوہں بھی آ گئی اور بتایا کہ سات دن پہلے ہاڑ ایک دیس مہاراجہ نگر ہے جس کا راجہ دھرم راج ہے ۔ اس کے ایک لڑکی ہے ۔ گیارہ سال کی عمر ، مہمانتی نام ہے ۔ ایسی حسین کہ چاند دیکھتے تو اس کے حسن پر شرمائے اور دل اس کا داغ داغ ہو جائے ۔ ہریوں نے سنا تو حیران رہ گئیں اور اُسے دیکھنے چلیں ۔ جوڑا ملانے کے خیال سے منور کا ہلنگ بھی ساتھ لے لیا ۔

وہاں پہنچیں تو منور کا ہلنگ مہمانتی کے ہلنگ کے برابر رکھ دیا ۔ منور کی آنکھ کھلی تو اس نے مہمانتی کو دیکھا اور دل و جان سے اس پر غریبتہ ہو گیا ۔ مہمانتی کی آنکھ کھلی تو اس کی نظر منور پر پڑی اور :

کبھی کون ہے تو سو اظہار کر برا ہے کہ یا دیو یا ہے ہنر

منور نے کہا یہ میرا محل ہے ۔ مہمانتی نے کہا یہ میرا محل ہے ۔ میں مہاراجہ نگر کے راجہ دھرم راج کی بیٹی ہوں ۔ مہمانتی بھی اس اثنا میں منور پر عاشق ہو گئی ۔ ایک نے دوسرے کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور انگوٹھیاں بدل لیں ۔ دونوں کو برطرف کیا اور محبت پیار کی باتیں کرتے کرتے سو گئے ۔ ہریاں محل کی سیر کر کے واپس آئیں تو منور کا ہلنگ ساتھ لے لیا اور اس کے محل میں چنچا دیا ۔ صبح کو منور کی آنکھ کھلی تو وہ بہت گھبرایا ۔ عشق کا تیر کاری لگا تھا ۔ اس کی حالت خراب ہونے لگی ۔ حکیموں ، ویدوں ، سنیاسیوں کو بلایا مگر افادہ نہ ہوا ۔ ایک دن منور نے دائی سے یہ واقعہ بیان کیا ۔ دائی نے راجہ کو بتایا ۔ راجہ نے مہاراجہ نگر کی تلاش میں آدمی دوڑائے مگر وہ سب ناکام لوٹے ۔ منور نے راجہ سے مہاراجہ نگر جانے کی اجازت چاہی ۔ راجہ نے بیٹے کی حالت دیکھ کر کلیجے پر ہنر رکھ کر اجازت دے دی ۔

منور سامان سفر کے ساتھ جھاڑ پر سوار ہو کر دیار محبوب کی تلاش میں نکلا ۔ سردیوں کی رات تھی ۔ جھاڑ چلا جا رہا تھا کہ ایک پہاڑ جیسے اڑدے نے

جہاز کو لکڑے لکڑے کر دیا۔ منور دکھ جھلنا، مصیبت اٹھاتا کسی نہ کسی طرح کنارے پر آ جاتا ہے۔ کنٹرے پر آنے ہی نئی مصیبتیں اُسے گھیر لیتی ہیں۔ چان ایک مرد بزرگ اس کی مدد کرتے ہیں، اُسے راستہ بتاتے ہیں اور ایک ”پکٹر“ بھی دیتے ہیں جس سے آفات کو دفع کیا جا سکتا ہے۔ منور مرد بزرگ کے بتائے ہوئے راستے پر چلتے چلتے ایک باغ میں پہنچتا ہے۔ وہاں اُسے ایک خوب صورت مکان دکھائی دیتا ہے۔ وہ اندر داخل ہوتا ہے اور دیکھتا ہے کہ ایک کم سن حسین دوشیزہ وہاں بیٹی ہے۔ منور اُس لڑکی سے اپنا حال بیان کرتا ہے۔ اور پھر اس کا حال دریافت کرتا ہے۔ چان داستان کی دوسری ہیروئن سامنے آتی ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ اس کا نام چناؤ ہے۔ راجہ سووسل کی بیٹی اور مدمائی کی عزیز سہیلی ہے۔ اُسے ایک ڈبو اٹھا کر چان لے آیا ہے۔ منور ڈبو سے مقابلہ کرتا ہے اور اُسے ہلاک کر کے چناؤ کے ساتھ کنجین نگر پہنچتا ہے اور چناؤ کو اُس کے ماں باپ سے ملاتا ہے۔ چناؤ کی ماں جب منور کی داستانِ عشق سنئی ہے تو مدد کے لیے تیار ہو جاتی ہے اور مدمائی کو اپنے ہاں بلا لیتی ہے۔ چان منور سے اُس کی ملاقات ہوتی ہے اور وہ ایک دوسرے سے مل کر اپنے آپ کو بھول جاتے ہیں۔

دن گزرتے گئے اور بتا بھی نہ چلا۔ اُنھے میں مدمائی کی ماں بیٹی کے فراق میں ٹپ کر خود ہی پہنچ جاتی ہے۔ آتے ہی بیٹی کو پوچھتی ہے۔ چناؤ کی ماں اُسے بلواتی ہے لیکن اُسے فراز کہاں۔ خود بھی ساتھ ہو لیتی ہے۔ کیا دیکھتی ہے کہ مدمائی اور منور دنیا و مافیہا سے بے خبر وصل کے آب میں غرق اور عشق کے خواب میں مست ہیں۔ یہ دیکھ کر ماں آگ بگولہ ہو گئی۔ ہاس رکھے ہوئے شیشے سے گلاب مدمائی کے منہ پر چھڑکا۔ گلاب کا چھڑکنا تھا کہ مدمائی طوطی کے روپ میں تبدیل ہو کر بھر سے اڑ گئی۔ طوطی اڑتے اڑتے ایک باغ میں اتری۔ ایک راجہ کے بیٹے چندر سین نے اسے دیکھا اور اسے زندہ پکڑ لانے کا حکم دیا۔ لوگ اُسے کیا پکڑتے، وہ خود ہی جال میں اتر آئی۔ چندوسین پر وقت اُسے اپنے ساتھ رکھتا مگر طوطی نہ کچھ کہانی نہ بیٹی اور ہر وقت چپ چپ آداس بیٹھی رہتی۔ ایک دن چندر سین نے کہا کہ اُسے طوطی اگر تو اپنا حال نہ بتائے گی تو میں جان دے دوں گا۔

طوطی اپنا حال بتاتی ہے اور چندر سین بہن دیتا ہے کہ وہ کنور کو تلاش کرو کے لانے گا۔ اس نے طوطی کو ساتھ لیا اور مہارس نگر پہنچا۔ راجہ کو اطلاع پہنچائی۔ راجہ نے سنا تو دوڑتا ہوا آیا۔ طوطی کا جادو الارا اور پھر

چندر سین ، راجہ دھرم راج کا غلط لے کر راجہ - سورمل کے ہاں کنگ گیر پہنچا ۔
منوہر جو عالم، دیوانگی میں لگی کوچوں میں مارا مارا پھر رہا تھا ، بلوٹھا گیا ۔
راجہ - سورمل ، چندر سین اور منوہر کے ساتھ سہارس نگر پہنچے ۔ وہاں بہت دھوم دھام
سے شادی رچائی گئی ۔ چندرسین چنپاوتی پر عاشق ہو گیا تھا ۔ ان کی شادی
بھی دھوم دھام سے کی گئی ۔ کچھ عرصے سہارس نگر میں قیام کر کے منوہر اور
چندو سین اپنے اپنے ملکوں کو واپس چلے گئے اور یہاں قصہ بیانِ وصال پر ختم
ہو جاتا ہے ۔

نصرتی نے جم کر تفصیلات و جزئیات کے ساتھ اس داستانِ عشق کو بیان کیا
ہے اور کوشش کی ہے کہ یہ مشنوی بھی زبان و بیان اور فن کے اعتبار سے اسی
معیار کی ہو جائے جس معیار کی مشنویاں فارسی زبان میں ملتی ہیں ۔ افسوس کہ وہ
تمام عناصر موجود ہیں جو اس دور کے دوسرے قصوں میں ملتے ہیں ۔ یہاں طلسم
بھی ہے اور دیو ہریاں بھی ، صحراے آتشیں بھی ہے اور جنگ و جدال بھی ،
سمات و مشکلات بھی ہیں اور فتح و نصرت بھی ، عشق میں دیوانگی کی شدت
بھی اور منزلیں سر کرنے کے آرزوئے وصل کی لکھیل بھی ۔ یہ معاشرہ ماہوسی کو
کفر جانتا تھا اور اس بات پر غیظ رکھتا تھا کہ ہر مشکل کے بعد راحت اور
ہر تکلیف کے بعد آرام ہے ۔ فراق کی دوزخ سے گزر کر ہی وصل کی جنت میسر
آ سکتی ہے ۔ اسی لیے اس تہذیب میں ناکامیوں کو کامیابی سے بدلنے اور ناممکن
سمات کو ممکن بنانے کا حوصلہ ملتا ہے ۔

نصرتی کے سامنے ، جیسا کہ اس نے خود بھی کہا ہے ، ”گلشنِ عشق“
لکھنے وقت فارسی مشنویوں کا معیار تھا ۔ اس نے دکنی زبان کو فارسی کے معیار
پر لانے کی کوشش کی ۔ اس تخلیقی عمل میں اس نے دکنی کی خصوصیات کو
فارسی زبان کی خصوصیات سے ملا کر ایک نیا فنی معیار قائم کیا اور فخر کے ساتھ
کہا کہ : ع

دکن کا کہ شعر جیوں فارسی

نصرتی کے اسی تخلیقی عمل کے ساتھ دکنی زبان اپنی قوتِ اظہار کے ایک نئے عروج
پر پہنچ گئی ۔ اسی کو نصرتی نے ”شعر تار“ کا نام دیا ہے :

دگر شعر ہندی کے بعضے ہنر نہ سکتے ہیں لیا فارسی میں سنور

میں اس دو ہنر کے خلاصے کوں ہا کہا شعر تازہ دونو فن ملا

چلے شعر سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ خود نصرتی کو دکنی زبان پر کسی
قدر اعتماد تھا ۔

”گلشن عشق“ کا ڈھانچا اور ہیئت وہی ہے جو عام طور پر فارسی اور اس دور کی دوسری دکنی مثنویوں میں ملتی ہے۔ مثنوی کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے؛ مثلاً حمد، نعت، معراج، منقبت، مدح گیسو دراز، مدح بادشاہ، مدح بڑی صاحبہ کے بعد ”حسب حال“ کے تحت اپنے خاندان، اپنی تعلیم و تربیت، رجحان طبع، بچپن سے علی عادل شاہ سے تعلقات پر روشنی ڈالی ہے۔ پھر، جیسا کہ فارسی مثنویوں اور ان کے زیر اثر دکنی مثنویوں کا طریقہ تھا، عقل و عشق کے موضوع پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ”گلشن عشق“ لکھنے کے اسباب بتائے ہیں اور پھر قصے کی ابتدا ہوتی ہے۔ قصے میں تسلسل اور ربط بھی ہے اور دلچسپی بھی باقی رہتی ہے۔ نصرت نے مثنوی و مہمانی اور چند مین و چنہاوی کے قصوں کو سلینے اور خوب صورتی سے ایک ساتھ گولڈھا ہے۔ طوالت اکثر مقام پر کٹھاتی ہے لیکن جیسے جیسے دریا پر بند نہیں باندھا جا سکتا اسی طرح نصرت کی طبع روان بھی جب جوش پر آتی ہے تو اس کا رکنا محال ہو جاتا ہے۔ لیکن نئی اعتبار سے یہ طوالت اس لیے ضروری ہے کہ اس کے بغیر مثنوی میں وہ لہذا اور تاثر پیدا نہیں ہو سکتا تھا جو اس مثنوی کی خصوصیت ہے۔ سوائے ”گلشن عشق“ کے اور کسی حد تک صنعتی کی ”قصہ“ بے نظیر کے دیباچہ کی ساری مثنویوں کا زور قصے پر رہتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ قصہ تو بیان ہو جاتا ہے لیکن نئی و تخلیقی اعتبار سے مثنوی بلند مرتبہ نہیں ہو باقی۔ نصرتی باغوں، مہلوں، جنگلوں، صحراؤں، سردی گرمی، چاندنی، نمازتِ آداب، طلوع و غروب، برف باری، شادی، آرائش، رسومات، صبح لہیزرات، لراق و وصال کی ایسی تصویریں بناتا ہے کہ مثنوی کی تخلیقی قوت میں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ نصرتی میں لڑے کینوس پر ساری جزئیات کے ساتھ تصویر بنانے کی کمال صلاحیت ہے۔ پوری مثنوی میں ایک سرا دوسرے سرے سے مربوط ہے اور مثنوی کے ارتقا میں ایک اہتمام اور فن کو شعوری طور پر برتنے کا احساس ہوتا ہے؛ مثلاً عنوانات میں یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ ہر حصہ ایک شعر سے شروع ہوتا ہے جو مثنوی کے عنوان کا کام دیتا ہے۔ عنوانات کے یہ سب اشعار ایک ہی بحر اور ایک ہی زمین میں ہیں۔ اگر ان سب کو یکجا کر دیا جائے تو ایک طرف پوری مثنوی کا خلاصہ سامنے آ جاتا ہے اور دوسری طرف ان کو ایک ساتھ پڑھنے سے ایک تصدیق بھی بن جاتا ہے جس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک اچھے قصیدے میں ہونی چاہئیں۔ اسی طریقہ کار کو نصرت نے ”علی نامہ“ میں بھی برتا ہے اور اسی

کی بیرونی باہمی بیجاہوری نے اپنی طویل بشوی ”یوسف زلیخا“ میں کی ہے۔
 نصرت کی شاعری کے جوہر وہاں گھٹنے ہیں جہاں وہ مناظر، جذبات و
 کیفیات، مقامات کے نقشے، رسومات یا آرائش وغیرہ کی تصویر اٹارتا ہے۔
 راجہ بکرم جب فقیر کی تلاش میں محل سے نکلتا ہے تو چائے چائے ایک جنگل میں
 پہنچتا ہے جہاں پہاڑاں نہا رہی ہیں۔ جہاں نصرت حوض اور جنگل کی خوبیاں بیان
 کرتا ہے۔ جب پہاڑاں راجہ بکرم کو فقیر کے پاس لے جاتی ہیں تو نصرت
 ”درویش و مکانِ دریش“ کے عنوان سے ۱۰۰ اشعار قلم بند کرتا ہے جس میں
 بیرون کا راجہ کو محل تک پہنچانے اور واپس سے حظِ وصل اٹھانے تک کا حال بیان
 کیا ہے۔ اسی طرح جب مدمستی طوطی بن کر اڑ جاتی ہے تو ”تعریفِ مدمستی
 در حالتِ موطی شدنِ او“ کے تحت وہ خوب صورت اشعار کی ایک قطار لگا دیتا
 ہے۔ اسی طرح منوہر و مدمستی کی شادی کو پورے جزئیات کے ساتھ بیان کیا
 ہے۔ جہاں تعریفِ آرائشِ محفل میں یہی پندرہ شعر لکھے ہیں۔ تعریفِ فرش و چیرہ کے
 سلسلے میں بھی ایک سو گیارہ شعر لکھے ہیں۔ اسی طرح شبِ گشت، آئنی بازی،
 عقدِ منوہر و مدمستی، تعریفِ جلوہ اور رخصتی وغیرہ پر بھی اتنی ہی تعداد میں
 اشعار کہے ہیں اور بہر احوال شبِ زفاف کو بھی ۱۰۰ اشعار میں بیان کیا ہے۔
 اس تفصیل سے جہاں بشوی کا ماحول ہوتا اور فضا نکھرتی ہے، وہاں اس
 دور کی معاشرت و تہذیب کی بھی ایک تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ اور
 یہ وہ کام ہے جو ایک بڑا شاعر ہی انجام دے سکتا ہے۔ جہاں وہ صرف داستانِ
 عشق ہی بیان نہیں کر رہا ہے بلکہ اس دور کی داستانِ تہذیب و معاشرت بھی
 بیان کر رہا ہے۔ ”گلشنِ عشق“ میں شاعری بھی ہے اور ایسی شاعرانہ رنگین
 فضا بھی جو بڑھنے والے ہمارے ذہن کا حصہ بن جاتی ہے۔ وہ ایسے مقامات سے
 بھی کامیابی سے گزر جاتا ہے جہاں ذرا سی لغزش ایسے شعاشی کی کیچڑ میں ڈال
 سکتی تھی۔ منوہر و مدمستی سیج پر دائرِ عیش دے رہے ہیں۔ اس صورت کو وہ
 خوب صورت کتابوں میں اس جلوہ پر بیان کرتا ہے کہ بات چہی بھی رہتی ہے اور
 سامنے بھی آ جاتی ہے :

سبک تول بن دمن کا بڑا چلیا
 زبردست کا ہشہ چڑا چلیا
 لیا جس کے جب بل سوں لگ گویہ جون
 دمایا خوش لگر حسن کا زیر جون

وہیں قبض کرنے شہابی کیا
 ہوو ایک اہل سنے فتح باب کیا
 عنایت کی کیلی سوں درہمہ گنج
 گھر سنج ہوا کہول سرہمہ گنج
 دیکھا لیرہ بازی کی صنعت گری
 کیا لیے کے صاف سوں انگشتی
 دن سکھ کی جنت میں وو سرکار
 لجاہا شرمسوں کے ناکے نے ہار
 ہوا ایک کل لیرہ ہا خوش دماغ
 کھلایا کلی ہو رہا باغ باغ

ان اشعار کے بعد سر کے ٹوٹے موتی، ہاتھ کے دستائے، سر کے گنگن، ستاروں کے پھول، موتیوں کی لڑیوں، کھلے بال، دے ہوئے کرن پھول وغیرہ کی تفصیلات اسے شاعرانہ انداز میں بیان کی ہیں کہ وصل کی واقعاتی تصویر پردوں کے پیچھے سے صاف نظر آتی ہے۔

”گلشنِ عشق“ میں تصویر عشق کی وہی شدت نظر آتی ہے جو چاروں کو کاٹ کر دودھ کی نر لگائے کا حوصلہ دیتی ہے۔ جو عاشق کو صحرا صحرا بھراتی ہے۔ جہاں زمان و مکان کے پردے جذبہ عشق سے اٹھ جاتے ہیں۔ اظہار بیان ایسا کہ قدیم زبان کے باوجود ایک آئینے دریا کا احساس ہوتا ہے۔ زور بیان اور جوشِ اظہار ایسا کہ الفاظ ہاتھ بالہ نصرتی کے سامنے کھڑے نظر آتے ہیں۔ یہ مثنوی زبان و بیان کے اعتبار سے بیجاپوری اسلوب کے جدید روپ کا نقطہ عروج ہے۔ لیکن مزاج و دشت کے اعتبار سے یہ گولکنڈا کی مثنویوں سے قریب تر ہے۔ اس میں قصے کو اسی طرح اٹھایا اور بیان کیا گیا ہے جس طرح احمد نے ”یوسف زلیخا“ میں یا وجہی نے ”قطب مشرقی“ میں یا خواصی نے ”سیر الملوک و بدیع الجنان“ میں۔ نصرتی کی شاعری دکنی ادب کا نقطہ عروج ہے اور ”علی نامہ“ خود نصرتی کا نقطہ کمال اور دکنی ادب کا شاہنامہ ہے۔

نصرتی نے ”گلشنِ عشق“ میں بن عبدالصمد کی تحریک پر لکھی تھی اور ”علی نامہ“ قاضی کریم اللہ اور شاہ نور اللہ کی فرمائش پر۔ یہ دونوں علی ہادی شاہ کے دور کی وہ شخصیتیں تھیں۔ جن کے لیٹر علمی کی دھوم ساوے بیجاپور میں بھی مچی تھی۔ ”گلشنِ عشق“ میں نصرتی نے عشق و ہزم کے رنگ اُبھارے

تھے۔ ”علی نامہ“ میں رزم و مہات کے نقشے پیش کیے ہیں۔ اس کی طرف ”علی نامہ“ کے آخر میں خود مصنف نے اشارہ کیا ہے :

دیکھو بات منج عشق میں ہے جواب کہ ہے گلشنِ عشق حاضر کتاب
جو ہوتے ہیں معشوق و عاشق میں کام کیا ہوں او سب لاز کیاں سون تمام
دیکھیں رزمہ گر کہنے کا ہنر بریں شعر یو ہے سخنِ مختصر
سنواریا یک یک بزم کی انجمن کھلایا ہوں خوش رزم کے پہولیں
کتا ہوں سخنِ مختصر ہے گہاں کہ یوشا نامہ دکھن کا ہے جان

علی عادل شاہ ثانی شاہی ۱۰۶۷ھ/۱۶۵۶ع میں تختِ سلطنت پر بیٹھا اور اس کے ابتدائی دس سال مختلف جنگوں اور مہات میں گزرے۔ ۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ع کے آخر تک یہ سب مہات کم و بیش ختم ہو جاتی ہیں اور بادشاہ اپنا سارا وقت عیش و عشرت میں گزارنے لگتا ہے۔ ”علی نامہ“ علی عادل شاہ کے ابتدائی دس برسوں کے دورِ حکومت کی منظوم تاریخ ہے۔ نعتی کے ”علی نامہ“ میں ان تمام جنگوں، فتوحات، سیاسی واقعات اور مرکروں کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ اس میں ایک طرف اس دور کی حقیقی، جتنی جاگزی تصویر سامنے آ جاتی ہے اور دوسری طرف یہ ایک رزمہ منثوی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اردوس نے ”شاہنامہ“ میں پورے ایران کی صدیوں ایرانی تاریخ و تہذیب کو موضوعِ سخن بنایا تھا۔ نعتی نے ایک دکنی سلطنت کے صرف دس سالہ دور کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

علی نامہ ایک طویل رزمہ منثوی ہے۔ اس کی بہت وہی ہے جو گلشنِ عشق یا دکن کی دوسری بڑی مثنویوں میں ملتی ہے۔ اسے مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور گلشنِ عشق کی طرح، ہر حصے کے شروع میں، بطورِ عنوان ایک یا دو شعر دیے گئے ہیں۔ عنوان کے یہ اشعار ایک ہی بحر اور ایک ہی زمین میں لکھے گئے ہیں۔ ان سے ایک طرف نفسِ مضمون کی طرف اشارہ ملتا ہے اور دوسری طرف، اگر ان سب کو یکجا کر دیا جائے تو، ایک مکمل لایہ لایہ، بن جاتا ہے۔ مثنوی کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے۔ پھر مناجات، نعت، ذکرِ سراج، منقبت، مدحِ سلطان علی عادل شاہ، سب نظمِ کتاب اور عفتِ جشنِ جلوس کے نعت اشعار لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد سبوا جی سے جنگ، جوہر صلاحیت خان کا

۱۔ علی نامہ: مرتبہ عبدالعزیز مدنی، مطبوعہ سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمپنی

۱۹۵۹ع۔

سیوا جی سے جنگ کے لیے بھرجا جان اور فتح پنانہ کو بیان کیا گیا ہے ۔ چونکہ فتح پنانہ علی کے دور حکومت کا ایک اہم واقعہ تھا اس لیے علی کی شان میں ایک قصیدہ بھی لکھا گیا ہے ۔ فتح پنانہ کے بعد علی عادل شاہ جوہر صلاحیت خان کو شکست دیتا ہے جو سیوا جی سے مل گیا تھا ۔ اس فتح کے موقعے پر نصرتی نے ایک اور قصیدہ لکھا ہے ۔ اس کے بعد قلندراہور کو موضوع کلام بنایا ہے اور آخر میں قطعہ " تاریخ مرگہ بد جوہر صلاحیت خان لکھا ہے ۔ علی عادل شاہ کی بیجاپور واپسی پر ایک اور قصیدہ لکھا ہے ۔ عاشورہ کے بیان میں بھی ایک قصیدہ لکھا ہے ۔ اس کے بعد فتح ملک ملتان کا حال بیان کیا ہے ۔ سیوا جی اور شالستہ خان کی جنگ کا حال لکھا ہے ۔ ۶۶۷ھ میں سیوا جی نے سورت کو تاخت و تاراج کر دیا تھا ، اس کی تفصیل شاعرانہ پیرایہ کی شائستگی کے ساتھ بیان کی ہے ۔ سیوا جی کے خلاف علی عادل شاہ اور اورنگ زیب کے اہواز پر ایک مثنوی لکھی ہے ۔ اس کے بعد خواص خان کی سیوا جی سے لڑائی اور سیوا جی کی شکست کا حال بیان کیا ہے ۔ جے سنگھ اور سیوا جی کی جنگ اور سیوا جی کی شکست اور جے سنگھ کا اسے مراعات دینے کا وعدہ لکھا ہے ۔ یہ مراعات مغلوں اور عادل شاہوں کے درمیان معاہدے کے خلاف تھیں ۔ نصرتی نے ان چلوں کو خاص طور پر نمایاں کیا ہے ۔ اس کے بعد نصرتی نے جے سنگھ سے جنگوں کا حال بیان کیا ہے ۔ جہاں ان جنگ تیاروں ، مشوروں اور اندرونی حالات کو بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جو بیجاپور نے مغلوں کے خلاف کیں ۔ ہر جنگ اور واقعے کی ذیل سرخی بھی قائم کی گئی ہے ۔ جہاں جے سنگھ سے اس بڑی جنگ کا حال بھی بیان کیا گیا ہے جس میں مغل و شاہانہ جنگ چھوڑ کر بھاگ گئے تھے ۔ نصرتی نے عبداللہ قطب شاہ کی فوج اور مدد کا بھی ذکر کیا ہے ۔ قطب شاہی سردار ، نیک نام خان ، کی ذراہار بیجاپور میں آمد کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے ۔ جے سنگھ کی شکست اور اس کی موت کا ذکر بھی دلچسپ پیرایہ میں کیا ہے اور اس کے ساتھ "علی نامہ" ختم ہو جاتا ہے ۔

فتح کے موقع پر جو بادشاہ کی مدح لکھی ہے ، اسے قصیدے کا نام دیا ہے اور باقی پر واقعے ، ہر مہم اور ہر معرکے کو مثنوی کا نام دیا ہے ۔ مہمات اور جنگوں کے نقشے ، فوجوں کے مقابلے ، لشکر آرائی ، میدان جنگ ، فوجوں کا کوچ ، جنگ کی تیاری اور فتح و شکست کے واقعات کو شاعرانہ انداز میں تاریخی صحت کے ساتھ بیان کیا ہے ۔ "علی نامہ" لکھتے وقت نصرتی کے سامنے شاہنامہ فردوسی کی روایت

موجود تھی۔ نئی سطح پر اس نے ”علی نامہ“ میں شاعرانہ کے معیار کو سامنے رکھا ہے۔ اس معیار نے ”علی نامہ“ کو وہ انفرادیت بخشی کہ آج تک اردو شاعری میں یہ ایسی شاعرانہ عظمت کی وجہ سے بے مثال ہے۔

رزمیہ اس مسلسل نظم کو کہا جاتا ہے جس میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ اشخاص کے کارناموں کو اجاگر کیا جائے۔ رزمیہ میں اس دور کی تہذیب، اس کی معاشرت اور اس کا کلچر واقعات کا حصہ بن کر آتے ہیں۔ اس طرح رزمیہ نظم صرف واقعات کا بیان ہی نہیں رہتی بلکہ اس تہذیب کی تاریخ بھی بن جاتی ہے۔ رزمیہ نظم میں واقعات وضاحت اور تفصیل کے ساتھ پُروٹار اور پُرسکوکہ انداز میں بیان کیے جاتے ہیں جس میں زور بیان سے ایسا لہجہ اور ایسی روانی پیدا کی جاتی ہے کہ اسے تیزی اور پُرجوش روانی کے ساتھ پڑھا جا سکے۔ موقع و محل کے مطابق لہجے اور اسالیب بدلتے جاتے ہیں لیکن زور بیان اُسی طرح باقی رہتا ہے۔ ان سب واقعات کا جال کسی ایک تاریخی یا مرکزی کردار کے گرد بُنا جاتا ہے۔ کارناموں کی عظمت سے نظم کی عظمت اور نظم کی عظمت سے کارناموں کی عظمت بروئے کار آتی ہے۔ ”علی نامہ“ اس اعتبار سے ذہنی زبان کا شاعرانہ اور اردو زبان کی چلی اور واحد رزمیہ نظم ہے۔ مہدل کے ”ابراہیم نامہ“ میں بادشاہ کی بزم کا حال بیان کیا گیا ہے۔ ”غاور نامہ“ رستمی میں حضرت علیؑ کی مرکزی کردار کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں لیکن ان کے سارے کارنامے خیالی ہیں۔ ”علی نامہ“ نہ صرف صحیح تاریخی واقعات پر مبنی ہے بلکہ علی عادل شاہ ایک زلف، اور حقیقی شخصیت بھی ہے۔ ”علی نامہ“ سے مغلوں کی ان جنگی غلطیوں اور شکستوں کا حال بھی معلوم ہوتا ہے جن کا ذکر شاہی ہند کی کسی تاریخ میں نہیں ملتا۔

”علی نامہ“ پڑھتے وقت یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعری کا ایک مستند ہے جو موجیں مار رہا ہے۔ خشک تاریخی واقعات کو جس شاعرانہ حسن بیان کے ساتھ نصرتی نے لکھا ہے وہ ایک ایسا کمال ہے جس تک کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچا۔ طویل رزمیہ نظم لکھنا اور اس میں توازن، حسن اور شاعرانہ خوب صورتی کو ہر موقع اور ہر سطح پر قائم رکھنا کسی معمولی ذہن کے شاعر کا کام نہیں ہے۔ ایک ایسے دور میں جب اردو زبان اظہار کے لئے معیاروں کی تلاش میں سرگرداں تھی، ”علی نامہ“ عظمت کے معیار کا درجہ رکھتا ہے۔

نصرتی کا قلم ایسی روانی اور چابک دستی سے خیال و جذبہ کو اظہار کے سانچے میں ڈھالتا ہے، اس کا تخیل لہذا اور موضوع کو اس طور پر سمیٹتا ہے کہ میدانِ جنگ کے نقشے، فوجوں کی سرکہ آرائی، لٹروں کے ہمارے، تلواروں

کی ہنر ، نیزوں کی پورش ، گھوڑوں کی چستی ، نوجوان کا دیدہ اور ساری کیفیات و مناظر کی جتنی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے بھر جاتی ہے ۔ ”علی قلمہ“ میں نصرتی نے ٹائر کا تصور بھونک کر تاریخی واقعات میں شاعرانہ اثر آفرینی کا عنصر شامل کر دیا ہے اور جس تخلیقی عمل اس کی حقیقی عظمت کا خاں ہے ۔ میدان جنگ کی ایک ہلکی سی جھلک ان چند اشعار میں دیکھیے :

کہنا کہن نے کہ : کان کے ہوں شور اٹھایا
جو کن میں پہاڑوں کے لرزا چھوڑا

بلا نیند میں تھی سو ہوشیار ہوئی
اجل خواب غفلت نے بیدار ہوئی
سلاحوں میں کھڑکان جو دھمکنے لگے
اگن ہوو رکت مل اڑنے لگے

ہویاں لہو کیوں چھٹکان ہوا ہر ہزار
سین تیغ جیاں نے شعلے ہزار
بھریاں کے کھڑکان کی چنگیاں نے روپ
ہوا لرم چٹانا سو سب گرم دھوپ

ہوا ہر شراباں کا ات کھیل تھا
اوڑے لہو سو تس آگ پر تیل تھا
فرکان ہر لہو کے کھلائے دیں
اینان ہر نے دھاراں لوالے دیں

ہوں کو سردگ رنگ پیدا ہوا
شفق ابر ہر سب ہوینا ہوا

اب دوسرا رنگ دیکھیے ۔ سیوا جی کے کردار کے خد و خال اس طور پر ابھارے ہیں کہ اس کی شعلہ صفت و کردار کی تصویر لفظوں کے سامنے آ جاتی ہے :

جو کوئی کلر بد کا جو ہاں ہے بد	ہوا ناؤں میں ۔ لعتی تا ابد
خدا ہاں نا اس کو جہود ہے	خلاق کئے تو وہ سرود ہے
انا ہات کون کاڑ موڈی کا نام	کہ قائم ہوا فتنہ جس لہی تمام
سیوا کر جو ایک فتنہ انگیز تھا	بڑا چور موڈی و غولریز تھا
دکن کی زمیں بیچ تحریق لہا	جو پیرا سو اول جی بد نہاد
رعیت چٹا خوار اوس شوم لہی	ہوا ملک ویرانہ تس بوم تھی
جو بد اصل تھا سو بڑا ہوو تھا	سکھا اس لہی صاحب سے باغی ہتا

کسی واقعے ، کسی منظر ، کسی مضمون ، کسی خیال و کیفیت کے اظہار میں بھی نصرتی کا قلم نہیں وکتا ۔ واقعہ نگاری ، تسلسلہ بیان اور قدرتِ اظہار اس کی وہ خصوصیات ہیں کہ دکنی اردو کا کوئی شاعر اس کو نہیں پہنچتا ۔ جتنے الفاظ صرف ”علی نامہ“ میں نصرتی نے استعمال کیے ہیں ، شاید ہی کسی ایک طبع زاد نظم یا مثنوی میں استعمال ہوئے ہوں ۔ اس نے ، اپنے متروک اسلوب کے باوجود ، اردو زبان کو جس طور پر مانجھا ، صاف کیا اور آگے بڑھایا یہ اسی کا کمال فن ہے ۔ جب نصرتی یہ دعویٰ کرتا ہے کہ :

قلم ہے مرا مست ہالی نے چڑھدھر رخ کیا اے کیتا کتکر
نشان آج منج طرز ہے بے مثال صفائے میں سخن کے اپنی برکی ڈھال
دیوے شعر منج دل کون مردان کے جوش کہ ہر حرف ہے دستر زور ہوش
تو یہ صرف شاعرانہ تعلیٰ نہیں ہے بلکہ اس کی شاعری کی وہ قوت اور اس کا وہ حقیقی معیار ہے جو اس نے ”علی نامہ“ میں پیش کیا ہے ۔

”تاریخ اسکندری“ ، جس کا اصل نام ”فتح نامہ“ پہلول خان^۱ ہے ، نصرتی کی ایک اور تصنیف ہے جو ۱۶۷۲/۵۱۰۸۳ ع میں پایہ تکمیل کو پہنچی ۔ نصرتی نے اس مثنوی کے آہوئیں شعر کے ایک مصرعے میں اس کے سالِ تصنیف کی طرف محود بھی اشارہ کیا ہے :

سہس ہوا اسی پر جو تھے تین سال (۱۶۷۲/۵۱۰۸۳ ع)

علی عادل شاہ ثانی شاہی (م- ۱۶۷۲/۵۱۰۸۳ ع) کے انتقال کے بعد جب اس کا پانچ سالہ بیٹا سکندو تختِ سلطنت پر بیٹھا تو ایک بار پھر مرز مبین دکن میں بھونھال آ گیا ۔ ادھر اسرا نے اقتدار کے لیے سازشیں شروع کر دیں اور ادھر سیوا جی نے قلمہ پتالہ پر قبضہ کر لیا اور چاروں طرف پوروش کرنے لگا ۔ خواص خان نے سیوا جی کے مقابلے کے لیے پہلول خان^۲ کو بھیجا ۔ دو روز سخت مقابلہ رہا ۔ پہلول خان نے ایسی ہار دی اور ہشت و استغلال سے سیوا جی کا مقابلہ کیا کہ اس کا لشکر منتشر ہو گیا اور دوسرے دن پہلول خان (م- ۱۶۷۷/۵۱۰۸۸ ع) نے لیا حملہ کر کے اسے شکست دے دی ۔ نئے بادشاہ کو تخت نشین ہونے چند ہی ماہ

۱۔ غلطوطہ العین ترقی اردو پاکستان ۔ اصل غلطوطے میں جی نام دیا گیا ہے لیکن خود مثنوی میں نصرتی نے اسے ”تاریخ اسکندری“ کے نام سے موسوم کیا ہے : ع کہنار ہو تاریخ اسکندری

۲۔ واقعات مملکت بجاپور : جلد اول ، ص ۳۱۸ ۔

گزرے تھے اور یہ اُس کے دور سلطنت کی چلی فتح تھی۔ بادشاہ کی تخت نشینی کو ایک شکون سمجھا گیا اور سارے بیجاہور میں فتح کا جشن منایا گیا۔ نصرانی نے اسی دو روزہ جنگ کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا ہے۔

مولوی عبدالحق نے 'گلشنِ عشق' اور 'علی نامہ' سے اس کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "یہاں نصرانی کے کلام میں وہ زور اور شگفتگی نہیں ہے جو اول الذکر دونوں مثنویوں میں ملتی ہے۔" "تاریخ اسکندری کا مقابلہ علی نامہ سے اس لیے نہیں کیا جا سکتا کہ 'علی نامہ' علی عادل شاہ کے ہنگامہ پرور دس سالہ دور کی بڑی مہات کی تاریخ ہے اور تاریخ اسکندری صرف دو روزہ جنگ کی داستان ہے جس میں میوا جی سے قلعہ بنالہ واپس لیا گیا تھا۔ اس کا مقابلہ پورے علی نامہ سے کرنے کے بجائے اگر کسی ایک جنگ کے بیان سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں وہی زور بیان، وہی شگفتگی اور وہی شاعرانہ قوت موجود ہے جو نصرانی کے کلام کا طرہ امتیاز ہے۔" "تاریخ اسکندری" کو اگر علی نامہ میں ملا دیا جائے تو اس میں کوئی ایسا فرق محسوس نہیں ہوتا کہ اُسے کسی طرح بھی کمزور کہا جا سکے۔ نصرانی کی شخصیت چان بھی اسی طرح موجود ہے جس طرح علی نامہ اور گلشنِ عشق میں۔ چان بھی مثنوی کی وہی ہیئت ہے جو کم و بیش علی نامہ میں ملتی ہے۔ مثنوی کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور اُسے ان تمام مراحل سے گزارا ہے جن سے اس نوع کی مثنویاں گزرتی ہیں۔ تیاری، فوجوں کا کوچ، اُس کے صلاح مشورے، سرکہ آرٹا، لشکر کشی، میدانِ جنگ سب کا بیان آیا ہے۔ ساتویں حصے میں گھمسان کی جنگ اور پہلول خان کی فتح کا حال بیان کیا ہے۔ اس رنگِ سخن کو علی نامہ کی کسی جنگ کے حال میں ملا دیا جائے تو اس میں وہ ساری خصوصیات نظر آئیں گی جو نصرانی کی شاعری میں عام طور پر ملتی ہیں۔ میدانِ جنگ میں سخت دن بڑ رہا ہے۔ نصرانی قہتل کی آنکھ سے اُسے ہوں بیان کرتا ہے: بھونے کترہ نایان نے دشمن کے گوش کیا مغز بھیجا ہو جاگے نے ہوش لقارواں نے میدان ہدرنے لکھا کھڑا تھا سو چل رقص کرنے لکھا جو ثواب کر رُخ مخالف کے دھیر برسنے لکھا صف سون یک مشت تیر دے چھوڑ سو مرغ۔ تیران شتاب نئے بیشہ ان سر کے کالساں میں آب غدنگان کو بھالیاں یہ کارہوں کرے لہوچہو کہ مگرے ہیں بھاننے ہارے

دے سر جب تک تیر بیٹھے یہ ٹول
جسے لوج تک ہل میں ہوئی بوٹ بھاٹ
کسے توں کہ گڈڑی یہ ہانی چھوٹا
نظر دن کے سردہاں کوں دیکھت ٹھکی
ہوا کیچ یوں بھر کے لہو لہاؤں ٹھاؤں
کسے حکم سب پر کہ اب بس کرو
بھلے سرد کا سرد پر وار ہے
کدھیں بھر کہ سردے پکڑ آئیں گے
یہ بات کر شکر حق لیا بیا

موقع و محل کے مطابق یہ زور بیان پوری مثنوی میں ملتا ہے۔ جہاں بھی
علی نامہ و گلشنِ عشق کی طرح نصرت کی "میر گوئی" اور قادر الکلامی کا احساس
ہوتا ہے۔ لیکن "علی نامہ" کے مقابلے میں "گلرچ اسکندری" میں ایک نمایاں
فرق یہ ہے کہ جہاں زبان بدل رہی ہے اور اس میں فارسی اسلوب کا رنگ و آہنگ
مقابلہٴ گہرا ہو گیا ہے۔

زبان کی شیرینی، تخیل کی پرواز اور چند الفاظ میں معنی کا دفتر بیان
کر دینا نصرت کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جو ہمیں اس دور کے کسی دوسرے
شاعر کے ہاں اس طور پر نظر نہیں آئیں۔ قصیدوں میں اس تخیلی عمل نے ایک
ایسا رنگ جایا ہے کہ نصرت اُردو کا پہلا بڑا قصیدہ نگار بن کر سامنے آتا ہے۔
"علی نامہ" میں نصرت کے سات قصیدے ملتے ہیں۔ گلشنِ عشق اور علی نامہ
کے عنوانات ملا کر دو اور قصیدے بن جاتے ہیں۔ اگر بجو، مدح علی عادل شاہ،
قصیدہ گھوڑا مانگنے کی درخواست میں اور قصیدہ چرخیات کو بھی شامل کر
لیا جائے تو اس طرح نصرت کے کل قصائد کی تعداد تیرہ ہو جاتی ہے اور یہ اتنی
بڑی تعداد ہے اور ان کا معیار اتنا بلند ہے کہ اُردو کے بلند پایہ قصیدہ نگاروں
میں نصرت کا شمار کیا جانا چاہیے۔

قصیدوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات بھی نظر رکھنی چاہیے کہ قصیدے کا
موضوع بنیادی طور پر مدح و تعریف ہے۔ قصیدے میں شاعر اپنے مدوح کی تعریف
کرتا ہے۔ اس کی خوبیاں بیان کرتا ہے۔ اس سے انتہائی عقیدت کا اظہار کرتا
ہے۔ اس کی شجاعت، عقل و دانش، عدل و سخاوت کی مدح کرتا ہے۔ اس پر
اپنے شاعرانہ مبالغہ قصیدے کے لیے ضروری ہے۔ شاعرانہ مبالغے کے لیے ضروری

ہے کہ خیال اور اظہار دونوں میں شاعرانہ سطح باقی رہے۔ یہ سطح مضمون آفرینی، اُپر شکوہ الفاظ کے خوب صورت استعمال اور متوجہ کرنے والے لہجے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ قصیدے سے شاعرانہ قولوں کے علاوہ خود شاعر کی علمیت و قابلیت کا اظہار بھی ہو رہا ہو تاکہ مدوح اس کی قادر الکلامی اور تبحر علمی سے متاثر ہو کر مبالغے کو قبول کر لے۔ گہری سنجیدگی ایک اچھے قصیدے کے لیے ضروری ہے۔ نصری کے قصائد اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ اس کے قصیدوں میں مبالغہ، مبالغہ معلوم نہیں ہوتا۔ علی نامہ میں مبالغہ اس لیے حقیقت پسندانہ معلوم ہوتا ہے کہ جہاں قصیدہ علی عادل شاہ کی کسی جنگی سہم اور فتح کے بعد لکھا گیا ہے۔ یہ قصیدے چونکہ بادشاہ کے دس سالہ دور حکومت کی منظوم تاریخ کا حصہ بن کر آتے ہیں اس لیے جہاں مبالغہ غیر حقیقی معلوم نہیں ہوتا۔ فتح کے بعد جس طرح اپنے چادروں اور منتظموں کی تعریف بڑھا چڑھا کر دل سے کی جاتی ہے، مدح کی جس نوعیت ”علی نامہ“ کے قصائد کی ہو جاتی ہے۔ نصری کے یہ قصیدے اپنے مبالغہ و مبالغہ کے ساتھ سودا اور ذوق کے قصائد سے زیادہ فطری معلوم ہوتے ہیں۔ اس بات کو یوں واضح کیا جا سکتا ہے کہ نصری نے علی عادل شاہ کی مدح میں جو الگ سے ایک قصیدہ لکھا ہے وہ تاثر کے اعتبار سے اتنا فطری معلوم نہیں ہوتا جتنے علی نامہ کے قصائد معلوم ہوتے ہیں۔ یہ قصیدے تشبیہ سے نہیں بلکہ براہ راست مدح سے شروع ہوتے ہیں، اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس قصیدے کے اس منظر میں وہ جنگ ہے جس کی فتح کا حال نصری پہلے بیان کر چکا ہے۔ قصیدہ عاشورہ اسی لیے مزاجاً مختلف ہے کہ مذہبی موضوع کی وجہ سے پہلے حمد، نعت اور مثبت میں اشعار لکھے گئے ہیں اور پھر شہادت و علم مرتبہ خوانی کا ذکر کر کے مطلع ثانی میں بادشاہ کی مدح کی گئی ہے۔

ان قصیدوں میں نصری کی جولانہ طبع ایک دریا کی طرح معلوم ہوتی ہے جو ہر جگہ اپنا راستہ بنا لیتا ہے۔ منظر کشی اور مختلف کیفیات کے بیان کی وہ صلاحیت جو ہمیں گلشن عشق میں نظر آتی ہے اور رزمہ واقعات کو شاعرانہ انداز میں جوش و جذبہ کے ساتھ بیان کرنے کی وہ صفت، جو علی نامہ میں دکھائی دیتی ہے، نصری کے قصیدوں میں مل کر ایک ہو گئی ہے۔ قصیدہ مثلاً، جو علی نامہ کا آخری قصیدہ ہے اور دو سو بیس اشعار پر مشتمل ہے، بیان کی رچاوت، شوکت و شکوہ، ترکیب اور قوت بیان کے باعث نصری کا شاہکار ہے۔ اس قصیدے میں نصری نے مختصر الفاظ میں معنی کا دفتر بھر دیا ہے۔ اس طرح

نصرتی کا قصیدہ چرخہ^۱ اپنے جوش و عطیت ، انداز بیان ، تخیل و معنی آفرینی ، موسیقانہ آہنگ اور خوب صورت بحر کی وجہ سے ایک اور شاہکار قصیدہ ہے ۔ یہ قصیدہ چرخہ ہے اور اس میں الفاظ و اصطلاحات چرخ سے متعلق لائی گئی ہیں اور نصیر مضمون انہی کے ذریعے بیان کیا گیا ہے ۔

مارے دکنی ادب میں اتنے بلند پایہ اور فارسی کے معیار سخن کے مطابق قصیدے ہمیں کسی دوسرے شاعر کے ہاں نظر نہیں آتے ۔ بحیثیت مجموعی اردو قصائد کے ذکر میں جہاں ہم سودا اور ذوق کا اب تک نام لیتے آئے ہیں ، وہاں ہمیں مولانا نصرتی کا نام ان کے ساتھ ہی نہیں بلکہ ان دونوں سے چلتے لینا چاہیے ۔ تاریخ اور تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں مشاعروں کا عام رواج تھا اور ظاہر ہے مشاعروں میں فتح نامی ، قصیدے اور مثنویاں نہیں پڑھی جاتی ہوں گی ۔ اس مقصد کے لیے ہر شاعر غزلیں اور رباعیاں کہتا ہوگا ۔ اگر ترقیب زمانی کے ساتھ ہمیں دور سے لے کر عادل شاہی و قطب شاہی دور تک غزلوں کی روایت کا سراغ لگایا جائے تو ہمیں غزل کی ایک باقاعدہ روایت ملتی ، مثنوی اور بھٹی دیکھائی دے گی ۔ شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس نے غزل نہ کہیں ہو ۔ مولانا نصرتی کی غزل ہاں دکن کی اسی روایت کا ایک حصہ ہے ۔ اس کی غزل ہر مثنوی و قصیدہ کی طرح ریجابوری اسلوب کا رنگ غالب ہے اور یہی وہ اسلوب ہے جو اس کی شاعری میں اپنے کمال کو پہنچتا ہے ۔

دکنی غزل کے مزاج کے عین مطابق نصرتی کی غزل کا موضوع بھی عورت ہے جس سے وہ غزل کے اشعار میں اپنے عشق و محبت کے جذبات و خواہشات کا اظہار کرتا ہے ۔ چند غزلیں ، ہندوی شاعری کی روایت میں ، ایسی بھی ہیں جن میں عورت اپنے عشق کی کمینات کا اظہار کرتی ہے ۔ نصرتی نے اپنی غزلوں میں ان عام عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا ہے جو عام طور پر عشق میں پیش آتے ہیں ۔ لیکن حسرت موہانی کی اصطلاح میں ، یہاں تصور عشق فاسقانہ ہے ۔ نصرتی کی غزل میں ایک خصوصیت ، جو شاہی کی غزلوں میں کہیں نظر نہیں آتی ، جسم کو چھونے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی حسرت ہے ۔ اس کی غزلوں میں ایک لہجہ پن اور عورت کو دیکھ کر رال ٹپکنے کا احساس ہوتا ہے ۔ یہ بات

۱۔ چرخہ مولانا نصرتی : (قلمی) ، المبین ترقی اردو پاکستان کراچی ۔ یہ قصیدہ دیوان نصرتی مرتبہ جمیل جالبی میں شامل ہے ۔

محفل تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی اور شاہی کے لڑبڑی تعلقات تھے ۔ وہ نہ صرف اس کے دربار کا ملک الشعراء تھا بلکہ اس کا جلسی بھی تھا ۔ جب شاہی کے ساتھ خلوت میں شعر و شاعری کی محفل چلتی ہوگی ، شراب کے ساتھ شاہی اپنی من پسند عورتوں سے دائرہ عیش دیتا ہوگا تو ایسے میں نصرتی کی حیثیت ایک تماشاہی سے زیادہ نہ ہوتی ہوگی ۔ ایسے ہوش رہا اور ایمان فروش ماحول میں نصرتی نڈیہ بن سے اس حسین عورت کو تک ہی سکتا ہوگا جو شاہی کے چلو میں بیٹھی جام اور لب سے ماحول کو خواب آور بنا رہی ہوگی ۔ اس کی غزلیں اسی رنگ و نغمہ کا اظہار کرتی ہیں :

ہے نصرتی جگت میں جنم مُحسن کا ہوکا
نعتِ نغمہ ایسی ہائے پہ رے دل صبور کیا
فارغ ہکٹے ہیں سہر جو گرلا سو بیگ کر
اجنوں توں دیکھتی ہے عیث گھور گھور کیا
خواب کے دل کے پیار کا بندہ ہے نصرتی
کڑوا ہے دل تو مُوں کون چکا رُس شکر لکھو

یہاں حسن و عشق کا وہ علوی تصور نہیں ہے جس کا اظہار اس نے حلِ نامہ اور گلشنِ عشق میں کیا ہے ۔ یہاں نصرتی کی غزلوں کا تصور عشق عورت کے جسم سے پیاس بھانے تک محدود ہے ۔ یہ چند شعر دیکھیے ۔ ہر شعر میں پیاس بھانے کی خواہش کا اظہار ہو رہا ہے :

چاکھیا ہوں جب آدھر نے تیرے شہد ناب میں
مٹا نہیں ہوں تب نے ژمیں پر جلاب میں
چل وصل کا شربت چکا بھہ بیگ ہتجال
برہما کی اچل کی جو مبادا تلک آوے
اس غام من میں دیکھو کیا پختی کا فن ہے
دہنے کون وصل کاہل لینے کون چنو اولال
برست نصرتی سوں چل می نہ نغمہ حریفی
خواب کی بزم کا ہے وہ رندِ لاابالی
یوں لالیاں کا ہار ہے نغمہ ناف ہر ڈھلک
زم زم کے جون کٹوئے پہ لگی رہے کی گھڑی
نغمہ دل نے ہی ننھا لکھے بھہ چمک میں روز وصل
دستی شبِ لراق تیری زلف نے بڑی

عالم کی لب نے نصرت پروا شیا بدم
 جب تہہ شرابِ حسن کی مستی اُسے چڑی
 رات وصل لاتی ہے - محبوب ساتھ ہوتا ہے - اس لیے رات عزیز ہے ؛
 مجھ نظر میں دن نے لاگے رات خوش
 مل رہوں جس دل میں تیرے سات خوش
 بوسہ نئی زندگی بشتا ہے :

حیاتِ بشری لکھا بوسہ تہہ شکرلب کا
 کہ تہہ آدھر نے میرے جیو کون بھر کے دان لیا
 جب رات ہو ، محبوب ساتھ ہو ، بوسہ نئی زندگی بشری رہا ہو تو پھر بدد بدد کہان
 رانی ہے :

ہرے کے مد کے بے مد کون نہ ہو جیو بات مُد مُد کی
 کہ جیو مرست ہوئے بیچ ہی لٹتا ہے سب جس میں
 جب محبوب سینے کی کہان لٹان کر سامنے آتا ہے تو عاشقِ دل تھام کر
 جاتا ہے :

بکڑے بہ دل الگ - میں نکو چپ بھوان کون تان
 سہڑے شکوہ پر تو چڑائی کہان کیا

اسی لیے اسے ہیں جلوت کی نہیں غلوت کی ضرورت ہے :

بولیا ہو سنگ میں کہ آدھر کان آدھر تکی
 لک سن لیے ہو کتا ہوں سو غلوت کی بات ہلن

جب محبوب ایسا ہو اور غلوت بھی میسر آ جائے تو جسم کے بھلون کو توڑنے
 اور کھانے کی خواہش شدید تر ہو جاتی ہے :

تیرے اوتار بھل پر تھت آدھریا تو توڑ لیٹوں نا
 منجے اتنا بھی حاصل کیا نہ ہوتا تہہ جوانی کا

”نار بھل“ ہستان کے لیے کتنی خوب صورت ترکیب ہے - تقریباً تین سو سال بعد
 سیدی امدادی ”مقیاس الشباب“ کی ترکیب تراشتا ہے جو نار بھل کے مقابلے میں
 میکانیکی معلوم ہوتی ہے - نصرت کے ہاں تصورِ عشقِ جنسی و جسمانی ہے - عورت
 بھی اسی قسم کے جذبات کا اظہار کرتی ہے :

میں مست ہو کر بیچ میں بے تاب ہو رہی تھی نیٹ
 بالان ہرم کی کلا کر منجہ کیوں چکاتا سا دے

ہوا بھی ادھر پر ادھر نس پر لطافت کے ہنر
ایسا مگر منجہ سات کر جون دلیرا تا سا دے
کشتی میری امید کی تھی برہ کے طوفان میں
نس پر مدن گرداب ہو بہر بہر لہاتا سا دے

نصرت کی غزل میں رنگ و لیاں مٹانے کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں جہاں
نصرت کی جنسی تشنگی اور دور سے لہندہ پن سے لکتے رہنے کی مجبوری شامل
ہے وہاں شاہی کی پسند کا بھی دخل ہے جس نے اسی قسم کے اشعار پر داد دی
اور شاعری کو شراب کی طرح نازلیوں کے ساتھ دائر عیش کے لیے استعمال کیا۔
اس نے شاہی کی فرمائش پر اسی قسم کی غزلیں لکھیں اور بادشاہ وقت سے اس
ہنر کی داد لی۔ ایک مقطوعے میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے :

غزل فرمائے پر شاہی کہہا اے نصرت جٹوں توں
جکت گھر پن پسند کرنے کون کر کوشش اس سس سون

نصرت کی غزلوں میں تختل ، جذبہ اور معنی آفرینی کا وہ تخلیقی عمل ، جو
اس کی طویل نظموں کی خصوصیت ہے ، نہیں ملتا ۔

نصرت نے رہائیاں بھی لکھی ہیں جن میں سے چند حمد و ثناء میں ہیں اور
کچھ ناصحانہ و عاشقانہ ہیں۔ ان رہائیوں کی زبان غزلوں کی زبان کے مقابلے میں
زادہ صاف ہے اور اس چلید اسلوب سے قریب تر ہے جو آہندہ دور میں ولی کی
شاعری میں ابھرتا ہے۔ اپنے دو ختموں میں سے ایک میں محبوب کے حسن کی
دلربائی کی تعریف کی ہے جس نے اس کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ اسی
لیے چلے بند میں اس کا لہجہ دہائی کا لہجہ ہے اور لہجہ کے مصرع ’فریاد‘ ہے
’اے‘ شادا دلا داد ہارا‘ سے بھی یہی تڑپ محسوس ہوتی ہے۔ برہ کی آگ میں
عاشق جل رہا ہے اور وصل کا طالب ہے۔ اس ختم میں عشق کے بعد اور وصل
سے چلنے کی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ دوسرا ختم شاہی کی غزل کی تسبیح ہے
جس میں عشق کے ’’کھیل‘‘ کو موضوع سخن بنایا ہے۔ اس میں ’’عشق‘‘ کی
آنکھ بھولی کا ویسا ہی ممانا ہو رہا ہے جسے اب چلے اپنے شکار سے کھینچتی ہے۔
بہشت شاعر نصرت قدیم اردو کے عظیم ترین شاعروں میں سے ایک ہے جس
نے بزمہ اور رزمہ دونوں قسم کی طویل منظموں لکھ کر اپنی شاعرانہ عظمت کا
لوا، نواہا ہے۔ قصیدے میں اس کا نام سودا اور ذوق کے ساتھ لیا جاتا چاہیے۔ وہ

ایک باغیچہ بنکر ہے جسے یہ معلوم ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے اور اس کی ہیئت و نوعیت کیا ہونی چاہیے۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ جب نئی اور شاعرانہ اعتبار سے وہ اتنا عظیم شاعر ہے تو آخر اب تک اردو ادب کی تاریخ میں نصرتی گلو وہ مقام کیوں نہ مل سکا جو اس کے بعد کے شعرا میں سے ولی کو میسر آیا ؟ اس کی وجہ نصرتی کی شاعری نہیں بلکہ اظہار و بیان کی وہ روایت ہے جس میں نصرتی نے اپنے کمال شاعری کو پیش کیا اور جو مغلوں کی فتح دکن کے بعد ادب کے معیاری اسلوب کی حیثیت سے متروک ہو گئی۔ نصرتی کی زبان معیاری دکنی تھی جس کے اظہار و بیان کا ایک نیا معیار خود نصرتی نے قائم کیا تھا : ع

دکن کا کیا شعر جوں فارسی

اگر دکن کی یہ سلطنتیں باقی رہیں اور دکنی اردو کا یہ روپ قائم رہتا تو آج بھی نصرتی قدیم دور کا سب سے بڑا شاعر قرار پاتا۔ لیکن ہوا یہ کہ مغلوں کی فتح کے بعد شمالی ہند کی زبان دکنی ادب کی روایت پر غالب آگئی اور تیزی سے حارے برعظیم میں پھیل کر ادبی اظہار کا واحد معیار بن گئی۔ یہ تہذیبی و لسانی تبدیلیوں کی ستم ظریفی ہے جو تاریخ کے موڑ پر اکثر اس طرح اچانک آتی ہیں کہ بڑے درخت گر جاتے ہیں اور پھر یہ ہوتا ہے کہ چھوٹے درخت بڑے نظر آنے لگتے ہیں۔ اسی ستم ظریفی نے نصرتی کو چھوٹا اور ولی کو بڑا بنا دیا۔ لچھی لرائی شفیق نے نصرتی کے ذکر میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ”شعراء او اکثر مضامین تازہ دار و معانی بیگانہ را بالفاظ آشنا می سازد“ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ”الفاظی بطور دکھنیاں بر زبانہ گراں می آید۔“ انہی تہذیبی و لسانی تبدیلیوں نے نصرتی جیسے عظیم شاعر کو ”جو بحیثیت شاعر ولی سے کہیں بلند ہے“^۱ نکمال باہر کر کے تاریخ کی چھوٹی میں پھینک دیا اور خود دکھنیوں کو اس کی ”زبان گراں“ گزرنے لگی۔ شفیق نے اپنے تذکرے میں نصرتی کی کسی تصانیف کا ذکر نہیں کیا۔ تہذیب کے سانچے بدلنے کے ساتھ جب اسلوب بدلنے میں تو عظمتیں کس طرح مٹ کر اپنی معنویت کھو دیتی ہیں، نصرتی تاریخ کی اسی سفاکی کی مثال ہے۔

۱۔ چمنستان شعرا : ص ۳۲۲ ، مطبوعہ الجین ۱۹۲۸ ع۔
مقدمہ گلشن عشق : لڑ عبدالحق ، ص ۱۲ ، الجین شرقی اردو پاکستان کراچی ،
- ۱۹۵۲ ع۔

نئی معیار کے اعتبار سے نعتیہ کے دور کے شعرا نے خصوصیت کے ساتھ اس کا گہرا اثر قبول کیا ہے۔ ہاشمی بجاپوری، جو نعتیہ کے فوراً بعد کے دور کا سب سے بڑا شاعر ہے، نئی سطح پر نہ صرف نعتیہ کی پیروی کر رہا ہے بلکہ اسے آگے بڑھانے کی کوشش بھی کر رہا ہے۔



نیا عبوری دور

(۱۶۵۷ء-۱۶۸۵ء)

جیسا کہ گزر چکا ہے ، نعتیہ نے اپنے دور کی شاعری پر دو گہرے اثرات چھوڑے ! پہلا اثر تو یہ تھا کہ اس نے زبان و بیان کا ایک ایسا معیار قائم کیا جس تک دکنی شاعری اب تک نہیں پہنچی تھی ۔ دوسرا اثر یہ تھا کہ اس نے ہمت اور مواد کے گہرے رشتے کو واضح کیا اور انہی شاعری میں ایک نئے نئی توارن کو قائم کیا ۔ پہلا اثر دکنی زبان و بیان کے نکسال باہر ہونے کے ساتھ ہی آہندہ نسل کے شعرا کے لیے زیادہ باسعی نہیں رہا ۔ لیکن دوسرا اثر ادب کا نئی معیار بن کر نہ صرف آنے والے شعرا کے لیے قابل قبول رہا بلکہ آلہوں نے اُسے آگے بڑھانے کی کوشش کی ۔ ہاشمی کے ہاں یہ دونوں اثرات نظر آتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ یہ بات بھی شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ دکنی ادب کا اظہار بیان ، ہاشمی کے دور کی طرح ، ایک بار پھر عبوری دور سے گزر رہا ہے ۔ ہاشمی کے ہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ زبان و بیان کا دریا اب تک لیا موڑ لے رہا ہے اور اب اُس کا رخ شال کی طرف ہے ۔

یہ وہ دور ہے کہ شال ہند کے سیاسی ، تہذیبی و لسانی اثرات سارے دکن پر چھانے جا رہے ہیں ۔ گھٹا گیہری کھڑی ہے ۔ ہس موسلا دھار بارش ہوا چاہتی ہے ۔ اس دور میں دکن کی تہذیب سے وہ لندی و تیزی غائب ہو گئی تھی جو ڈھتی پھلتی زندہ تہذیبوں کا خاصہ ہوتی ہے ۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی نے اولنگ زیب عالم گیر سے صلح کر لی تھی اور سلطنتِ بیجاپور کے شال کا حصہ ، جس میں شولاپور کا قلعہ بھی شامل تھا ، مغلوں کو دے دیا تھا ۔ ادھر میوا جی کو چولو دے کر اُس کا منہ بند کر دیا تھا ۔ تاراج ہٹا ہے کہ جب کوئی تہذیب ضعیف ہوتی ہے ، اُس میں نسالت پیدا ہو جاتی ہے ۔ جسم و جنس کی قدرتی ساری

تہذیب پر غالب آ جاتی ہیں اور خود غریبانہ بردی صب سے اہم قدر کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ قوتِ عمل، مراد انہی، خود کو نئی قدروں اور خیرات کے ساتھ ہم آہنگ کر کے آگے بڑھنے کا جذبہ سرد ہڑ جاتا ہے۔ علی و سکندر عادل شاہ کے دور میں سارے دکن کی تہذیب اس عمل سے گزرتی دکھائی دیتی ہے۔ شاہی اور نصرتی کی غزل تہذیب کے اسی زمانہ ان اور بے عمل کی ترجیحی کر رہی ہے۔ ہاشمی کی غزل بھی اسی مزاج کی ترجمان ہے جہاں یہ تہذیب مرنے سے پہلے ”بابر ہمیشہ کوش کہ عالم دوبارہ نیست“ کو فلسفہٴ حیات تسلیم کر کے جشنِ مرگ منا رہی ہے اور ہر چیز کو مٹنے قاب میں ڈبو رہی ہے۔

سید میران میان خان ہاشمی (م - ۱۱۰۹ھ / ۱۶۹۷ء) علی عادل شاہ ثانی (م - ۱۰۸۳ھ / ۱۶۷۲ء) کے عہد کا ممتاز شاعر اور شاہ ہاشم مجددی (م - ۱۰۸۰ھ / ۱۶۶۹ء) کا مرید تھا۔ شاہ ہاشم نے اپنے نام کی مناسبت سے سید میران کو ہاشمی تخلص سے نوازا تھا۔ مثنوی ”یوسف زلیخا“ میں، جہاں ہاشمی نے سید محمد مجددی جواہری کی مدح لکھی ہے، وہاں اس بات کا بھی ذکر کیا ہے :

سکت کاں ہے اتنی بران دار میں کریں وصف ہاشم کے اظہار میں
اسی کیچ گھر کا یوں میں سرفراز اوسے ہاشمی مجد کون بولیا نواز
ہاشمی بچپن ہی میں آنکھوں کی تیشائی سے محروم ہو گئے تھے۔ تذکرہ نویسوں نے انہیں یدِ دانشی الہا بتایا ہے لیکن کلام کی داخلی شہادت سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ یدِ دانشی الہی نہیں تھے؛ مثلاً رنگوں کا احساس کسی یدِ دانشی الہی کو اس طور پر پرکڑ نہیں ہو سکتا جس طور پر ہاشمی کے کلام میں محسوس ہوتا ہے۔ ہاشمی اندھے ہونے کے باوجود، ایک قادر الکلام اور بُر کو شاعر تھے۔ انہوں نے مثنویاں بھی لکھیں، نصیدے اور غزلیں بھی۔ سوائے دیوانِ غریب کے ان کی دوسری چیزیں غیر مطبوعہ ہیں۔ ہماری نظر سے ”غشتی در نصیب و محبہ“، ”جواہری“، ”معراج نامہ“، ”مثنوی عشقہ“، ”مثنوی یوسف زلیخا“ اور ”دیوانِ ہاشمی“ گزرے ہیں۔

”غشتی در نصیب و محبہ“ مجددی جواہریؒ کے ہندوں پر مشتمل ایک غشتی ہے جس میں حمد، نصیب، معراج، مدح آلِ رسول و آلِ علیؑ کے بعد مجددی جواہریؒ کی مدح لکھی ہے۔ اس کے بعد مجددی سرخود کے باج صادقوں میران، سید محمود،

سید خوندیسر ، شاہ نعمت ، شاہ نظام اور شاہ دلاور کی مدح میں ایک ایک ۔
 کہا ہے ۔ آخر میں اپنے مرشد شاہ ہاشم کی مدح میں چند بند لکھے ہیں ۔ مختصر
 پڑھنے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ نئے عقیدے (سہدوی) کی آگ نے ہاشمی کے
 عقیدت و عشق کو تیز کر دیا ہے ۔ اس کا احساس حمد ، نعت اور معراج کے
 بیان سے بھی ہوتا ہے اور آلہ رسول ، سہدی ، مدعوود اور سید ہاشم کی مدح سے
 بھی ۔ اس شخص میں زبان کا ولگ ڈھنگ وہ نہیں رہتا جو ہمیں نصرانی کے ۔ ملتا
 ہے ، بلکہ صاف ہو کر جدید اسلوب سے قریب ہو جاتا ہے ۔ حمد کا یہ ایک بند
 دیکھئے جس سے بدل ہوں زبان کے نئے روپ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :
 فیضِ رؤف ہے وہ ناصر جامہ سے وہ قیوم لطف قادر واحد کرم ہے وہ
 رازق کبیر مالک صادق کلام ہے وہ رحمان وہاب حافظ قاسم وسم ہے وہ
 پتھر کرے گوہر کون ، گوہر کرے پتھر کون

زور بیان اس شخص کی اہم خصوصیت ہے ۔

”معراج نامہ“^۱ پشت کے اعتبار سے ایک مثنوی ہے جس میں معراج کے
 واقعے کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے ۔ قدیم ادب میں معراج نامے کی ایک طویل
 روایت ملتی ہے ۔ مذہبی نظموں اور مثنویوں میں خصوصیت کے ساتھ اور دوسری
 مثنویوں میں عام طور پر حمد ، نعت اور منقبت کے ساتھ معراج کے بیان میں بھی
 شاعر کچھ اشعار ضرور قلم بند کرتا تھا ، لیکن اس دور میں مثنوی کے علاوہ
 معراج کے واقعے کو الگ بھی نظم کا موضوع بنایا جاتا تھا ۔ یہ معراج نامے مذہبی
 محفلوں میں پڑھے جاتے تھے اور ان کی وہی حریت تھی جو آج میلاد النور کی ہے ۔

ہاشمی نے اپنے ”معراج نامہ“ میں اس لیے ایسی روان ہر دکھی ہے جسے
 آسانی کے ساتھ مخصوص لحن میں پڑھ کر اہلِ محفل کو گرمایا جا سکے ۔ لفظوں
 کی ترتیب میں ڈھولک کی سس موسیقی کا احساس ہوتا ہے ۔ ”معراج نامہ“ میں
 ہاشمی نے اس واقعے کی جزئیات کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور قدم قدم پر سفر
 کی ساری تفصیلات اس طور پر بیان کی ہیں کہ معراج کا واقعہ نظروں کے سامنے
 آ جاتا ہے ۔ بیان کی ”برسرِ اہریت سے سننے والے کے ذہن پر جلال و جلال کا ہلکا سا
 بردہ پڑا رہتا ہے اور محفل میں مخصوص لحن کے ساتھ پڑھنے سے اس کے اثر میں امانت
 ہو جاتا ہے ۔ یہ ایک عوامی مثنوی ہے جو اپنی ترتیب ، مواد و ہیئت کو ایک
 کرنے کی فنی کوشش اور مجموعی ساخت کے اعتبار سے آج بھی قابلِ قدر ہے ۔ چنانچہ

وہی تھی توازن ملنا ہے جو لہری کے کلام کی بنیادی خصوصیت ہے ۔
 ”عشقیہ مثنوی“^۱ جسے ایک قدیم ریاض میں ”المستہ“ کا نام دیا گیا ہے ،
 ہاشمی کی دل چسپ ترین تصانیف ہے ۔ اس میں دو اصے ایک ساتھ بیان کیے گئے
 ہیں جنہیں خوب صورتی کے ساتھ جوڑ کر ایک کر دیا گیا ہے ۔ نئی اعتبار سے یہ
 چابک دستی ، یہ توازن اور ہفت و مواد کو ایک ساتھ گولڈنئے کا بہ شعور ہمیں
 ہاشمی کی ہر مثنوی میں ملتا ہے ۔ عشق ہاشمی کا محبوب موضوع ہے ۔ اس کی
 ایک شکل اس کی غزلوں میں ملتی ہے اور دوسری شکل ”یوسف زلیخا“ ، ”قصہ“
 اور ”معراج نامہ“ میں ملتی ہے ۔ ہاشمی جہاں کہیں اور جب کہیں عشقیہ
 جذبات کا اظہار کرتا ہے اس کے ہاں مست ہو جانے اور مست کر دینے والی
 کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ یہ کیفیت تھی وحدت کے ساتھ اس عشقیہ مثنوی (نصہ)
 میں خاص طور پر جم کر سامنے آتی ہے ۔

اس مثنوی میں کشمیر کے ایک نامور تاج دار کی حسین و جمیل بیٹی کی
 داستانِ عشق بیان کی گئی ہے جو اپنے محل کے چہچتے پر چڑھ جاتی اور برہ کی
 آگ میں جلتی یہ شعر گایا کرتی :

چہار چیز کہ دل میں برد کدام چہار
 شواب و سبزه و آبِ روان و روئے نگار

ایک دن بادشاہ نے درد و غم کی آواز میں اسے یہ شعر پڑھنے سن لیا اور دریافت
 کیا کہ وہ کیا شعر پڑھ رہی تھی ؟ پہلے اُس نے انکار کیا لیکن باپ کے شدید اصرار
 پر بتایا کہ وہ یہ شعر پڑھ رہی تھی کہ :

چہار چیز کہ دل میں برد کدام چہار
 نماز و روزہ و تسبیح و توبہ و استغفار

بادشاہ نے شعر سنا تو چپ ضرور ہو گیا لیکن اس خیال سے کہ اس کا دل کہیں
 لگ گیا ہے ، اسے جلال آ گیا ۔ فوراً خواجہ سرا کو طلب کیا اور اپنی تلوار دے
 کر حکم دیا کہ اس لڑکی کو کہیں دور صحرا میں لے جا کر قتل کر دے ۔
 خواجہ سرا نے گورکن ساتھ لے کر ”سکھوال“ میں بٹھلا کر صحرا کی طرف چل دیا
 اور وہاں پہنچ کر شہزادی کو بکری کی طرح زمین پر پھیلا ڈالا ، سینے پر سوار ہوا
 اور سریع کی طرح ذبح کر کے جیسے ہی پٹا تو ایک عجیب انفل ظہور میں آیا ۔

۱۔ مثنوی عشقیہ : (المستہ) ، مخطوطہ ”الہین ترقی اودو ہا کستان“ ، گواچی ۔

ساتھ کر دیجیے۔ وہ آکر غیر کرے گا تو سب معلوم ہو جائے گا۔ شیخ عاشق صادق کے گھر پہنچے اور اس کا حال دریافت کیا۔ اس نے حیل و حجت اور انکار کے بعد کہا کہ اے قہر ایہ بات کسی کو مت بتائیو۔ جب اس کی بات آتی ہے تو سارے بدن میں آگ ابھرتی ہے۔ آخر میں کب تک شیخ کی شرح جلتا رہوں اور چاند کی طرح گھٹا رہوں۔ مجھے موت بھی نہیں آتی کہ نابود ہو جاؤں۔ شیخ نے کہا کہ اے نوجوان! میں آج تجھے تیرے دلیر سے ملاتا ہوں۔ یہ سن کر نوجوان قہر کے آبیروں میں گر گیا۔ شیخ اُسے اپنے ساتھ صحرا میں لائے اور محل دار سے کہا کہ تم جا کر بادشاہ اور گورکن کو ہمراہ لاؤ۔ بادشاہ آیا اور قریب ہی چھپ کر بیٹھ گیا۔ شیخ نے گورکن سے قہر کھودنے کے لیے کہا۔ جیسے ہی قہر کھل، شہزادی کا چہرہ نظر آیا۔ عاشق نے آفتاب حسن کو دیکھا، آنکھیں نمون پر رکھیں، ایک گولہ فرار پایا اور جان نثار کر دی۔ بادشاہ غم سے نڈھال تھا۔ حکم دیا کہ دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا جائے۔ سب نے فائدہ بڑھی اور واپس آکر بادشاہ نے کہا کہ اے درویش! سوال کر۔ شیخ نے جانے کی اجازت چاہی مگر بادشاہ نے اصرار کیا تو شیخ نے کہا کہ مجھے ابھی ایسی ترازو عطا ہو جس کے ہلکے یا قوت کے اور فائدہ زبردی ہو۔ بادشاہ نے شیخ کی خدمت میں ایک ایسی ہی ترازو پیش کی اور عزت کے ساتھ رخصت کیا۔ شیخ ترازو لے کر بٹال کے لڑکے کے پاس پہنچے اور یہ ترازو اُسے دی۔ اس نے شیخ کی طرف التفات کیا اور خوش ہو کر اس میں ٹونکیں تولیں۔ یہ ”نصہ“ پاں ختم ہو جاتا ہے لیکن جس خوبی، صلحے اور فن کارانہ چابک دستی سے دونوں نصوں کو ملا کر بیان کیا گیا ہے، وہ ہاشمی کا کمالِ فن ہے۔ یہ مثنوی فنی پختگی کے اعتبار سے قدیم ادب میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ اس مثنوی میں عشق کا سوز اور جذبات کی شدت کا بیان خوب صوری سے کیا گیا ہے۔ زبان کی قدامت کے باوجود تخیل کی پرواز نے مثنوی میں ایک ایسا رنگ بھرا ہے جو بڑھنے والے کے دل و دماغ کو شدت سے متاثر کرتا ہے۔ تصویر کشی ہاشمی کی وہ خصوصیت ہے جو پختہ کم شاعروں کے ہاں نظر آتی ہے۔ بادشاہ کے حکم سے شہزادی کو سُکھیاں میں بٹھا کر خواجہ سرا قتل کے لیے صحرا میں لے جاتا ہے اور اُسے پھاڑ کر ذبح کر دیتا ہے۔ ہاشمی اس بات کو اس طور پر بیان کرتا ہے کہ ایک تصویر نگاروں کے سامنے آ جاتی ہے:

بٹھا ایک سُکھیاں میانے شباب چھوٹا برج کے بیچ جیوں آفتاب
برابر لے ایک گورکن کو وہیں شہنای سپی جا دور صحرا میں کہیں

لیا خشک نیز ہاتھ میں دو فصایاں کی مانند خون ریز ہو
 نکلا جو ڈول سوں اوس حور کون بہت کے پالنے کی غمور کون
 من گوشت کے زمیں پر چھاڑ ہوا سم تن کے سینے پر سوار
 کیا مرغ کی ساز بسل اوسے کیا آپ قہار بسل اوسے
 کہ بسل کر اوسکوں ہوا وو کنار کہ بے رحم ، کافر ، نجس ، نابکار
 لفظوں سے تصویر کشی کا یہ تھائی بدل ہاشمی کی نہ صرف اس مثنوی میں
 بلکہ ساری شاعری میں بار بار نمودار ہوتا ہے ۔ الہا ہاشمی چہرہ کو اپنی
 ظاہری آنکھ سے دیکھنے کی صلاحیت سے تو محروم تھا لیکن اپنے تخیل کی آنکھ سے
 دیکھ کر لفظوں کے ذریعے بیان کرنے پر اچھی طرح قادر تھا ۔ اس مثنوی میں فارسی
 اسلوب و آہنگ اور گہرا ہو گیا ہے ۔ بیان زبان اپنے عبوری دور سے گزرتی ، آگے
 بڑھتی دکھائی دیتی ہے اور ہاشمی اسی عبوری دور کے زبان و بیان کا شاعر ہے ۔
 ایک طرف وہ قدیم ادب کے زبان و بیان کا گہرا اثر لیے ہوئے ہے اور دوسری طرف
 وہ دل کے زبان و بیان کے امکانات کو بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے ۔

”یوسف زلیخا“ میں زبان و بیان کا قدیم رنگ بدھکا پڑ جاتا ہے اور جدید
 رنگ بیان گہرا اور واضح ہو جاتا ہے ۔ ”یوسف زلیخا“ ہاشمی کی طویل ترین
 تخلیق ہے جو ۵۱۰۰ اشعار پر مشتمل ۱۰۹۹/۸۱۰۷۷ ع میں مکمل ہوئی :

مرتب کیا میں یو قصہ کون تو ہزار برس پر تھے نود ہر سو نو
 اس مثنوی کا بنیادی قصہ وہی ہے جو نظامی گنجوی ، امیر خسرو ، احمد
 گجراتی ، محمد بن احمد عاجز نے اپنی اپنی مثنویوں میں پیش کیا ہے ۔ مثنوی
 ۵۰۰ فصلوں میں تقسیم کی گئی ہے ۔ ہر فصل میں بطور عنوان ایک یا دو شعر
 دیے گئے ہیں ۔ اگر ان تمام عنوانی اشعار کو یکجا کر دیا جائے تو ایک مربوط
 نظم بن جاتی ہے ۔ بیان ہاشمی نے نثر کی پیروی کی ہے جس نے ”گلشن عشق“
 (۱۰۶۸/۸۱۰۶۷ ع) اور علی لائے (۱۰۷۶/۸۱۰۷۷ ع) کے عنوانات میں بھی چندتہا
 کی تھی ۔ یوسف زلیخا کے قصے پر مبنی جنہی مثنویاں اردو میں لکھی گئی ہیں ،
 ہاشمی کی مثنوی سب سے طویل ہے ۔ ہاشمی کی ”یوسف زلیخا“ کے دس سال بعد
 ۱۱۰۹/۸۱۰۶۷ ع میں محمد امین گجراتی نے ”یوسف زلیخا“ لکھی تو اس میں

-
- ۱۔ یوسف زلیخا ، ہاشمی نظامی ، منظومہ انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی
 ۲۔ یوسف زلیخا ، ترجمہ امین گجراتی ، منظومہ انجمن ۔

۳۳۔ عنوانات کے تحت ۳۱، ۳۲ اشعار قلم بند کیے۔

ہاشمی کی وہ خصوصیت، جو ہکساں طور پر یوسف زلیخا میں بھی ملتی ہے، اس کی فنی قدرت اور مواد کو ہشت میں ڈھالنے اور ایک توازن پیدا کرنے کی قابل قدر صلاحیت ہے۔ قصے کی ترتیب، مختلف و متضاد عناصر میں باہم ربط، منظر کا بیان، جذبات و احساسات کی تصویر کشی، زور بیان، الفاظ کو مؤثر طریقے سے استعمال کرنے کی صلاحیت وہ مزید خصوصیات ہیں جو اس دور میں اس مثنوی کو ایک بلند مقام عطا کرتی ہیں۔ ہاشمی نے ان فارسی شعرا کے قلم بھی لیے ہیں جن کے معیار سخن کو اس نے مثنوی لکھتے وقت پیش نظر رکھا تھا اور جن میں عنصری، خاقانی، نظامی، سعدی، خسرو اور جامی کے نام شامل ہیں۔ ہاشمی کی نظر میں شاعری کا معیار سلاست بیان تھا جس پر اس نے کئی جگہ زور دیا ہے:

سلیس بول نصیب ہے مگر ہوش مند سلیس کون کریں عافلان صب ہند
سلیس بولنا باری کا ہے کام سلیس کون تو عزت ہے چمک میں تمام
سلیس کے لغوی معنی ہیں ”آسان، رواں، ہموار، وہ عبارت جس میں ثقیل الفاظ نہ ہوں اور آسانی پڑی جائے، یا ایسے اشعار جن میں مشکل الفاظ نہ ہوں“۔ ”میدھی اور صاف اور عام فہم زبان“^۱۔ سلاست بیان دنیا کی عظیم شاعری کی بنیادی صفت ہے۔ ”شاہنامہ“ فردوسی، مثنوی مولانا روم کی عظمت بھی اسی میں مضمر ہے کہ بڑی سے بڑی بات کو عام فہم اور صاف زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ ان معنی میں ہاشمی کی زبان آج بھی اُس طرح عام فہم نظر نہیں آتی جس طرح اہل ایران کی جدید اسل کو ”شاہنامہ“ کی زبان عام فہم نظر نہیں آتی۔ لیکن یہ ہاشمی کے اپنے زمانے اور اپنے معاشرے کی عام فہم زبان کا وہ سلیس روپ ہے جس کو خاص و عام بولنے اور سمجھنے تھے۔ اس معیار سے دیکھتے تو ”یوسف زلیخا“ میں سلاست اور روانی بھی ہے اور سادگی و سفاکی بھی۔ دکنی میں لکھنے پر اس نے فخر کیا ہے:

تیرا شعر دکنی ہے دکنیچ بول

یہی اس کی زبان ہے اور اسی زبان میں وہ اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھا رہا ہے۔ آج بھی ہمیں سلاست کے اسی دکنی معیار سے اس مثنوی کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

۱۔ نوراللفات، جلد سوم، ص ۳۵۶، مطبوعہ ۱۹۲۹ء لکھنؤ۔

۲۔ فرہنگ امیر: جلد سوم، ص ۹۲ (پہلا ایڈیشن)۔

وہ اس مشورے میں ایک وقت دو کام کر رہا ہے ! ایک تو یہ کہ وہ دکنی زبان کے امکانات کو بروئے کار لا کر اچھے نئی ہندی پر لے جا رہا ہے اور دوسرے یہ کہ جہاں ضرورت پڑتی ہے وہاں دوسری زبان (خصوصیت سے فارسی و عربی) کے الفاظ، لہجہ اور اسلوب کو بھی اپنے تصرف میں لا رہا ہے۔ اس کا اظہار اس نے ایک جگہ خود بھی کیا ہے :

اول قصد کر دکھنی بولے اوپر ضرور آ بیڑا تو ملوث بھی کر
 ”ساویں“ کر کے زبان و بیان کو ملیں بنانے کی شعوری کوشش کے باعث
 ”یوسف زلیخا“ کا اظہار بیان، اس کی غزلوں کے مقابلے میں زیادہ صاف، عام فہم
 اور رواں ہو گیا ہے۔

عشق، جیسا کہ ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں، ہاشمی کا محبوب موضوع ہے۔
 جگہ جگہ وہ عشق کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ اچھے زندگی کا راز دان بتاتا ہے۔ اگر
 عشق نہ ہو تو عرش و فرش سب پریشان ہو کر بکھر جائیں :
 اگر عشق نہیں ہے تو شبنم یو روئے گنگن لت کے بھرتا پریشان ہوئے
 ایک اور جگہ لکھتا ہے :

کہ جس عشق کا سب ہو ہستار ہے
 وہی عشق معمور سب ٹھار ہے
 نہیں عشق پیدا کیا آج کل
 ہوا ہے یو پیدا ازل سون اول
 تداہا عشق کیا جو تھا کچھ ندان
 زمیں پور زمان کا تھا کچھ نشان
 اوس عشق سون یو سو آدم حرا
 اوس عشق سون سب یو عالم ہوا
 اوس عشق سون غوث پور قطب کر
 اوس عشق سون یو کیا نیک تر
 اوس عشق سون یو ملائیک کلام
 کھڑے رہے ہیں ہندی میں ہر صبح و شام
 اوس عشق سون عشق بازاں کا اون
 رہا ہے سو عالم منے ٹھاون ٹھاون

ہلایا جسے عشق کا جام بھر

جنم نے اور تاج اوس بھی اثر

عشق کے انہی رنگا رنگ پہلوؤں سے ، جن میں مجازی و حقیقی عشق دونوں شامل ہیں ، ہاشمی کی شخصیت کی تعبیر ہوتی ہے اور عشق کا یہی تخلیقی عمل مختلف سطحوں پر اس کی شاعری میں رنگ گھولنا ہے ۔ ”شمس در لغت“ اور ”یوسف زلیخا“ میں عشق کی نوعیت حدی ہے ۔ ”قصہ“ میں مجازی و حقیقی عشق کے تصورات ملے جاتے ۔ اٹھ جلتے ہیں ۔ محروں میں عشق مجازی ہے جہاں وہ کٹھن کھیلنا اور رنگ رلیاں کرتا دکھائی دیتا ہے ۔

”یوسف زلیخا“ ہاشمی کے آخری زمانے کی تصنیف ہے ۔ اس میں فنی پسنگ دوسری مشابہتوں کے مقابلے میں زیادہ ہے ۔ ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے یہ ”علی نامہ“ کے ہائے کی تصنیف ہے ۔ اس مثنوی میں ایک چیز جو انسانی جذبات کو متاثر کرتی ہے ، اللہ ہاشمی کی آنکھوں کی آرزو ہے ۔ اپنی اس مجبوری پر اس کے آندو نکل پڑتے ہیں ۔ ایک جگہ اپنے ابر و مرشد شاہ ہاشم کو مخاطب کر کے اپنی اس آرزو کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

سگل علم کے فن سون میں مودور ہوں
یو دولو انکھیاں بستہ معذور ہوں
شعور بولنے پر بھی بھولا پڑے
سکھڑ ہوئے تو کہاوت کے ماندے پڑے
میرے ہات میں کچھ بھی ہوتا قلم
نہ اہیں دیکھانا میں عالم سون کم
مشقت بھی میری دیکھو تم ’لکچک
بولوں یس بیان تو رہے یاد ایک
سجتنے ہیں یو بات ہے خاص و عام
یو سوتی پرونا ہے انکھیاں کا کام
انکھیاں نہیں پروؤں کیوں یو سولیاں کے بار
رتن ’لعل کے کیوں لاؤں میں ابدار

بد سن کر شاہ ہاشم۔ جواب دیتے ہیں :

دیا شاہ ہاشم مجھے یوں جواب
یہیں ہے مجھ توں جو بولے کتاب
خدا پاس نے جس کوں امداد ہوئے
جو بولوں کسے تو اوجے یاد ہوئے
دیکھت گیان میرا کسے جگ ہو سب
برار ایک دیکھاں دیا دل کوں رب

دیا ہے مجھے حق باطن نظر لگو اس انکھیاں توں اندوس کر
خدا اپنی قدرت دکھانے بدل دیا ہے تجھے تو ہنر لے بدل
جب زمانہ گزر جائے گا تو سب کو اس بات پر حیرت ہوگی کہ ایک اللہ نے
کیا کمال دکھایا ہے :

تعجب بھی ہونے کا ٹھار ٹھار
انکھیاں لیں ، پرویا ہے سولیاں کا ہار
تعجب بھی ہونے کا ہوں چار دہر
انکھیاں لیں کیا کیوں سو دویا کوں تیر

ایک اللہ کا اتنی طویل مثنوی لکھنا — نہ صرف یہ مثنوی لکھنا بلکہ
غزلیات کا دیوان ، قصائد اور عشقہ مثنوی وغیرہ بھی یادگار چھوڑنا — اردو ادب
کی تاریخ میں پہلا واقعہ ہے ۔ ہاشمی کے خیال نے وہ کر دکھایا جو آنکھ والے
بھی نہ کر سکے ۔ ہاشمی بجاہر کا آخری بڑا شاعر ہے جس نے دکھائی زبان کو
اظہار کی نئی سطح دے کر اپنی شاعری میں محفوظ اور ساتھ ساتھ اچھے جدید اسلوب
سے قریب تر بھی کر دیا ۔

ہاشمی بار بار غزلوں کے اشعار میں اپنے قصیدوں ، مثنویوں اور غزلیات پر
اظہار نظر کرتا ہے :

غزلان قصیدے مثنویاں ہے جو میں تجھ بولنا
دعوت خیالان تجھ اور آتا مجھے گانے ہوس

ایک اور غزل میں :

غزلان قصیدے مثنویاں تعریف میں دھن کے نتیج ہیں
سچ این جے لگتا سو وو دیکھو ہو ہر ہر کا بیاض

اس دور میں ایک تبدیلی واضح طور پر یہ محسوس ہوتی ہے کہ اب غزل بحیثیت
مستقل سخن ابھر کر مقبول ہو گئی ہے ۔ شعرا کے ہاں مثنویوں اور نظمیں کے
علاوہ خامسی بڑی تعداد میں غزلیں بھی سامنے آتی ہیں ۔ ”دیوان ہاشمی“ ۱۹ خامسی
الفاظ پر حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے جس میں ۳۴۸ غزلیں ہیں ۔
مختلف بیاضوں میں بہت سی غزلیں ایسی بھی نظر سے گزریں جو مطبوعہ دیوان میں
شامل نہیں ہیں ۔

۱۔ دیوان ہاشمی : مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل ، ادارۃ ادبیاتِ اردو ، حیدرآباد دکن ،

ہاشمی کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایک ہی بات یا جذبے کے مختلف چلوؤں کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ زیادہ تر غزلیں اسی مزاج کی حامل ہیں جو غزلِ مسلسل کے ذیل میں لائی جا سکتی ہیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ غزلوں میں اشعار کی تعداد دس ہند سے لے کر بیالیس تک ماتی ہے۔ جہاں طویل غزلوں سے ہاشمی کی کمرگوئی کا اندازہ ہوتا ہے، وہاں یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ابھی غزل کے مزاج میں مثنوی یا طویل نظم کا مزاج جاری و ساری ہے۔ اس میں سناٹوں کے بجائے بہاؤ اور ارتکاز کے بجائے توضیح کا عمل کام کر رہا ہے۔ تجربے کو سمیٹ کر غزل کے دو مصرعوں میں بیان کر دینے کا تخلیقی عمل ابھی غزل میں نہیں آیا ہے۔ ایسی خصوصیت یہ ہے کہ ہاشمی کی غزل شاہی اور نصرتی کی غزل کے مخصوص مزاج کو آگے بڑھا رہی ہے اور یہاں بھی رنگ وایاں منانے، کٹھن کھیلنے اور دائرِ عیشِ دہنے کا جذبہ کھڑا ہے۔ ہاشمی کا تصورِ عشق یہاں بوالہوس کی سطح پر رہتا ہے۔ چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ ہاشمی نے زیادہ تر اپنی غزلوں میں عورتوں کے جذبات کو عورتوں کی زبان اور محاورے میں بیان کیا ہے اور یہ غزلیں اپنے مزاج کے اعتبار سے ریحی کی صنف سے بے حد قریب ہیں۔ ریحی کا یہ انداز ہمیں شاہی، نصرتی اور کہیں کہیں حسنِ شوق کے ہاں بھی نظر آتا ہے لیکن ہاشمی کے ہاں یہ موضوع غالب ہے۔ اس طرح ان غزلوں میں دکن کی عورتوں کا ماحول، سامانِ آرائش، لباس، طور طریقے، زینورات، کھانے پینے کی چیزیں، موسیقی کے مخصوص و مقبول راگ، تفریح و کھیل اور زبان و محاورے محفوظ ہو گئے ہیں۔ یہ غزلیں دکن کی ضعیف اور زوال پذیر تہذیب کی پوری طرح آئینہ دار ہیں۔

ہاشمی کی غزلوں کی ”محبوبہ“ ایک سائلی سلونی، سخت سیتہ، گدازِ جسم، دلربائی میں کاکٹر اور سیج پر کٹھن کھیلنے والی عورت ہے۔ یہ عورت نہ رانی ہے نہ سلک نہ شہزادی بلکہ ایک عام سی جوان عورت ہے جس کے اندر جنسی ہیجان و عشقہ جذبات کی شدت چمکولے لے دی ہے اور جسم کا انگ انگ انکڑالیاں لے رہا ہے۔ یہ عورت اپنے پورے غد و خال کے ساتھ اس طور پر ہاشمی کی غزلوں میں ابھری ہے کہ محسوس اس کی تصویر بنا سکتا ہے۔ انہی خصوصیات کی وجہ سے ہاشمی کی غزلیں عورتوں اور مردوں میں یکساں مقبول تھیں۔ یہاں جسم اور جنس کے ہزار روپ ملتے ہیں۔ ”سینے“ کے بیان پر آتا ہے تو اُسے طرح طرح سے بیان کر کے سننے والے کے اندر اضطرابِ وسوسہ یا اُسے چھونے کی

خواہش کو بیدار کر دیتا ہے :

تیرے سنگار کے بن میں تماشہ میں لول دیکھا
 سُترو کے جھاڑ کون نورل اتاراں سے دو بھل دیکھا
 ترا قد لیشکر جالو سکیاں جون چنے کیاں دو
 ترے سننے کے جل مہانے کُچن کے دو کھول دیکھا
 سہاوے لارہی چول پرے ڈالیاں منے تیرے
 چہرے ہاتک میں جیوں نارنج ہوں کُچ پر بھل دیکھا
 ترے اس غلغلہ غرماں کون جون امرت دو بھل لا کے
 کچن کی گہند کون لہم جڑے سو میں اصل دیکھا
 ہوا ہے ہاشمی مالی ترے سنگار کے بن میں
 لگے بھو ند کی ڈال پر کچن دو بھل بھل دیکھا

یہ محبوبہ اتنی کھلاڑ ، اتنی شوخ ، چنچل اور چٹھیل ہے کہ زاہد بھی دیکھے
 تو اس کی رال لپک پڑے :

جہاں بیٹھی وہاں گاتی ذرا شکنی ہیں مرداں سون
 پڑا ہے ناؤں دو چگ میں چنچل گلوں ملالی کا
 نہ تھیرے اورامنی سو پر ، جنم شادوار ہڑو پر
 لکھا سو میں تو دیکھی ہیں ذرا داؤں ملالی کا

ایا کی جدائی اس سے گھڑی بھر کو برداشت نہیں ہوتی ۔ سوچ پر بڑی تڑپ رہی ہے
 اور اپنی بچبول سے برملا کہہ رہی ہے :

ایا اہسے میں آنے او گلے لگ کر گرم ہوں گی
 گرم مں دہا کے ہوؤنگی دو ڈالا دان لہٹ کا لا

وصل کی تہاری ہے ۔ مرد اور عورت کے درمیان یہ مکالمہ سنئے :

کہا کیا عیب ہے بولو جو سینہ ہت سون چھنے کا
 کہی میں جیوچ دیوانگی ہو جو لیں گے قانون سننے کا
 کہا میں کچھ دغا کر کے پکڑنے میں کریں گے کیا
 کہی میں موٹی سو سیڑوں کی مونے کیا اہسے چنے کا
 کہا کچھ بھی ڈر نہ میں منگا دیتا ہوں رانی ہو
 کہی لونگیاں لچھیاں ہیں ہوں ناؤں سن ڈرنے کا

کہا کیا عرب ہے بولو رہیں ناڑی سینھی اپنا
 کہی اولیٰ عیب کوگے ہیں موتی عورت کون اپنے کا
 کہا ہشواڑ میں چولی اوپر بھر شال کے سنی
 کہی کچھ بھی دھریے جو کوئی اسے لگ ہے دہنیے کا
 مر 'اے دیکھنے سے تو وہ سراپا ناڑن کر جواب دیتی ہے :

سوئی مرد جانا دیکھ کر مون ہیں چھپائیاں شوخیوں
 کی کی وقت لگ دیکھتیاں ہو دھبٹ نظراں گڑ کر
 پھر ہاشمی یہ نکتہ بھی بتاتا ہے :

کے جو کچھ وہ رانی ہے سو ہو ہاشمی پھر پھر
 جو کون عورت رہی ہے چپ ہلکیک بات پکڑے ہر

ہاشمی کی غزلیں پڑھنے ہوئے ہندو شاہی دور کے میاں آبرو کی غزلیں یاد آنے
 لگتی ہیں جہاں تہذیبی سطح پر بھی عمل ہو رہا ہے ۔ اس نوع کی شاعری ہر
 تہذیب کے دور زوال کے آخر میں نظر آتی ہے اور اس بات کی کھلی علامت ہوتی
 ہے کہ اُسے اندر سے دیمک چاٹ گئی ہے ۔ لکھنؤ میں رہتی کارواج بھی اسی
 زوال کا مظہر تھا ۔ وانگین ، انشا اور شاہ نصیری کی شاعری کے جھوٹے موتی بھی اسی
 بات کی علامت ہیں ۔ خود ہاشمی کی غزل بھی تہذیب کے اسی کھوکھلے پن کو
 ظاہر کر رہی ہے ۔ ہاشمی کے زمانے میں یہ تہذیب اپنا سفر حیات طے کر چکی تھی
 اور وہ چوشر حیات اور بہتر مردانہ ، جو زندہ تہذیب کا جوہر ہوتی ہے ، ختم ہو
 چکی تھی ۔ اور "دغیر بے معنی" کو "عرقِ مے ناب" کیا جا رہا تھا ۔ ہاشمی
 نے اس پر کہ بدلنے ، اس پر جعفر زلی کی طرح طنز کے تیر برساتے یا تہذیب
 لگانے کی کو ۔ سر نیچ کی بلکہ اسے قبول کر کے ، میاں آبرو کی طرح ، اس کا
 تباہیہ دور اس کی آواز بن گیا ۔ اپنی غزل میں اس نے وہی راگ الاپے اور وہی
 باتیں سنائیں جس کو معاشرہ دل و جان سے پسند کرتا تھا ۔ یہی ہاشمی کی خوبی
 ہے اور یہی اس کی کمزوری ۔

ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ اندھے ہوئے کے باوجود ہاشمی کے ہاں دیکھنے
 اور رنگوں کا احساس گہرا ہے ۔ یہ چند اشعار پڑھیے :

ہری چولی کی کیا تعریف کروں اودے ڈانڈاس کا
 نو گوری خوب لکنا ہے تہبہ تو لال اطلس کا
 کالی تری دھڑی نے چامن کا رنگ کی رد
 لب لال اج اڑا لالے کی برمڑی کا

گوری کا رنگ گورا چوں بخشی زور کی
 لکھی ہے لال چوں کیا خوب ہری تہید پر
 دکھلا کے سب زور نہ کیا جانے کیا کرے کی
 دیکھت آزا ہے ہلنا نہ کی تری لڑی کا

ان اشعار میں جلیبی و حرکت کا جو احساس ، رنگوں کی جو کمیز ، جسمانی
 خطوط کے ٹکھنے پن کا جو اظہار اور دیکھنے کا جو شعور ملتا ہے وہ کسی مادر زاد
 اندھے کی شاعری میں ہار نہیں پا سکتا ۔ اندھے کے ہاں تین چیزیں پیدا ہو
 جاتی ہیں ؛ ایک یہ کہ اس میں سماجی ذمہ داری کا احساس کم ہو جاتا ہے اس لیے
 کہ وہ بات کہنے وقت دوسروں کو دیکھ ہی نہیں رہا ہے ۔ دوسرے یہ کہ اس
 کا تخیل و حافظہ غیر معمولی ہو جاتا ہے اور تیسرے یہ کہ موسیقی کا تصویری
 احساس بڑھ جاتا ہے ۔ یہ تینوں خصوصیات ہمیں ہاشمی کی شاعری میں ملتی ہیں ۔
 تخیل اس کی شاعری کی جان ہے ۔ احساس موسیقی اس کے ہاں روانی اور سلاست
 پیدا کر رہا ہے ۔ موسیقی میں چونکہ بنیادی طور پر کان کام کرتے ہیں اس لیے
 ہم دیکھتے ہیں کہ ہاشمی کے ہاں صنعتِ مدِ حرق اور تھپسیرِ صوتی کثرت سے استعمال
 میں آتی ہیں ۔ اس قسم کے اشعار اس کی غزلوں میں ہمیں بار بار ملتے ہیں :

ہمیں گال گورے گانگے مجھ گانگی لگے
 گوری گلا مجھ گانگلا ریکی سوں گل گل بولنا
 ہوا ہوں مال کا مالک مجھے سب مال معلوم ہے
 ملک مل مال کچھ دیکھا جو بے مال والی ہے
 جمعہ ور ہوئیگا بھی جم جم جم جم جم جمعہ ہے
 توں خاطر جمع رکھ جم جم جمعہ ٹہرے ہے جم جم کا
 کہنی تو کہنی کی نہ ہوئیں من کیفیت مجھ کہف کا
 ہو کہف کہنی کہف چھڑ کہنی مثالا ہوئیگا
 ہر دھن کئی دھن دھن دھن مجھے دھن کا دھنی ہو کاڑ دھن
 اہن لگا دھن کا ترے ہالوں تلے کی دیکھ رہت

فی اعتبار سے ہاشمی اس دور کا صفرِ اول کا شاعر ہے اور اس کا نام نعتی
 کے بعد ہی لیا جاتا چاہیے ۔ زبان و بیان کی سطح پر وہ بیجاپوری اسلوب کے نئے
 بیوری دور کا شاعر ہے جس کا رشتہ نانا ایک طرف اسلوبِ بیان کی برائی روایت
 سے قائم ہے اور ساتھ ساتھ جدید اسلوب کے امکانات بھی اس کے ہاں اپنا زور دکھا
 رہے ہیں ۔

پاشی عیدے کے اعتبار سے سہوی تھے اور جیسا کہ ہم نے لکھا ہے ، خود ان کا تخلص ان کے پیر ہاشم کا دیا ہوا تھا ۔ عبدالحمین مومن (پ۔ ۱۰۵۰ھ/ ۱۶۴۰ع) سناہن کے رہنے والے اسی دور کے شاعر تھے جنہوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو سہوی تحریک کے عقائد کی تبلیغ پر صرف کر کے ثواب دارین حاصل کیا ۔ ”عشق نامہ“ (اسرار عشق) ان سے یادگار ایک ایسی مثنوی ہے جو دو ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے اور جس میں سید محمد سہوی موعود کے حالات زندگی ، کرامات ، عقائد اور فکر و فلسفہ کو موضوعِ معلن بنایا گیا ہے ۔ یہ مثنوی ۱۰۹۱ھ/ ۱۶۸۰ع میں مکمل ہوئی ۔ ابتدا میں جو عبارت ملتی ہے اس میں اسے ”اسرار عشق“ کا نام دیا گیا ہے لیکن خود مثنوی میں کئی جگہ اس کا نام ”عشق نامہ“ ملتا ہے : ع

رکھیا میں نالوں اس قصہ کا روشن عشق نامہ کر

مثنوی کو ۴۴ مقالوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ مثنوی کی ہیئت کے مطابق حمد ، لہجہ ، مناقب چہار ہار کے بعد مقالہ پنجم سے بعد سہوی موعود کی مثبت شروع ہوتی ہے ۔ مقالہ ششم میں سہوی موعود کے باجِ خلاق کی مدح کی جاتی ہے اور باقی مقالوں میں سہوی موعود کے حالات زندگی ، عقائد و کرامات کو بیان کیا گیا ہے ۔ ہر مقالے کے عنوان کے ساتھ ایک شعر لکھا گیا ہے اور عنوانات کے یہ اشعار ایک ہی بحر اور زمین میں لکھے گئے ہیں ۔ اگر ان سب کو یکجا کر دیا جائے تو ایک طرف مثنوی کا خلاصہ سامنے آ جاتا ہے اور دوسری طرف ایک قصیدہ بن جاتا ہے ۔ یہ وہی جگہ ہے جو سب سے پہلے تصرف کے ہاں ”گفتار عشق“ اور ”علی نامہ“ میں نظر آتی ہے اور جسے بعد میں ہاشمی نے ”یوسف زلیخا“ میں بڑھا دیا ہے ۔ ہر مقالے میں اپنے پیر شاہ ابراہیم کا ذکر بڑے احترام و عقیدت سے کیا ہے ۔ مثنوی کے آغاز میں سہوی موعود کے دو دواہے بھی نقل کیے گئے ہیں جن سے پہلے یہ آردو عبارت ملتی ہے :

”تمام عالم معطیٰ کے ولایت کا صفت کرنے بیچ ہوا ۔ ہمارے ”ملا“ نے دو گویری دویاں میں معطیٰ کے ولایت کی صفت کیا ۔ دواہے اینست :

۱۔ ”عشق نامہ“ کے چار مخطوطات انجمن ترقی اردو کے کتب خانے میں موجود ہیں

(۲۰۶/۳ ، ۲۰۷/۳ ، ۲۰۸/۳ ، ۲۰۹/۳) ۔

الد۔ تصنیف مثنوی کے اس شعر میں دیا گیا ہے :

یو مبارک شتم جہ نال ہزار ایک ہور نود ہر ایک تھا مال

چندر کہیں تران کون سورج دیکھو آئے
ایسا بھگونت جو بیٹھے گشت باپ جھڑ جائے
تو روپ دیکھ جگ مویا چند تران بہان
الہی روپ بہن ہوونکو ونہیں نہونے آن“

مثنوی کا اندازِ بیانیہ ہے اور عذیت و محبت کی ایک ساری مثنوی سے
محسوس ہوتا ہے۔ اپنے محبوب و مدوح سے عذیت کا یہ عالم ہے کہ ثنا گونے کے
لیے اپنی زبان کو ”بھل لیر“ (عرقِ گلاب) سے دھونے کی ضرورت ہوتی ہے :
زبان بھل لیر سون دھو کر ثنا محبوب کا پڑا توں
جو معشوقِ نہایت ہو کہ تھا عاشقِ بدایت کا

یہ دلچسپ بات ہے کہ سہدوی عہدے کے پروکاروں نے کم و بیش
سارے برعظیم میں، خواہ وہ راجستھان میں ”ڈائری کے سہدوی“ ہوں یا گجرات،
دکن، کراٹاک اور مدراس کے سہدوی ہوں، اردو زبان ہی کو اپنے اظہار کا
وسلہ بنایا ہے۔ یہی عمل یسوی صدی کے لئے مذہبی لڑنے احمدی (قادیانی) کے
ہاں بھی ملتا ہے جس کے ہاں پر ”وحی“ اردو زبان ہی میں نازل ہوتی تھی۔
”عشق نامہ“ کے زبان و بیان پر دکنی اردو کا رنگ روپ چھایا ہوا ہے
لیکن اب بیجاپوری اسلوب کے اظہارِ بیان میں وہ کٹھن نہیں رہا ہے جو سو سال
چلنے کی زبان میں نظر آتا ہے۔

لیکن اسی دور میں جب پہاڑی نظر محمد امین اباحی کے کلام پر جاتی ہے
تو یہاں زبان و بیان کی سطح پر ایک ایسے بدلے ہونے رنگ کا احساس ہوتا ہے
جو وہی سے مل رہا ہے۔ اباحی کا کلام غیر مطبوعہ ہے۔ بیسویں محلولوں کے
علاوہ اس کی مثنوی ”نجات نامہ“ بھی قابلِ ذکر ہے۔ اباحی، علی عادل شاہ
ثانی (م - ۱۰۸۳ھ / ۱۶۷۶ع) کے دور میں زندہ تھے اور نصرت، باشمی، سومن اور
مرزا وغیرہ کے معاصر تھے۔ مذہبی انسان اور شریعت کے معنی سے پابند تھے۔
ہند و نصیح کو موضوع بنا کر علی عادل شاہ ثانی شاہی کے سامنے ایک مثنوی
پیش کی جس میں بادشاہ کو نیکی اور انصافیت کا درس دے کر عاقبت کا خوف
دلایا گیا ہے۔

۱۔ نجات نامہ: اباحی: (قلبی)، امین ترق اردو پاکستان کراچی میں اس کے پانچ
خطوطے محفوظ ہیں۔

اباحی کے ذہن میں اپنی مشنری ”نبات نامہ“ لکھتے وقت یہ خیال تھا کہ اگر بادشاہ کو ، جو ساری قوتوں ، اچھائیوں اور برائیوں کا سرچشمہ ہے ، اپنی اور دین داری کی طرف مائل کیا جا سکے تو سارے معاشرے کی اصلاح ہو سکتی ہے ۔ علی عادل شاہ عیش ہرست بادشاہ تھا اور اس کا اثر سارے معاشرے پر یہ پڑ رہا تھا کہ خود معاشرہ بھی اسی رنگ میں رنگ گیا تھا ۔ ایسے میں اباحی نے سب سے پہلے بادشاہ کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا :

کچھ جبرئیل یوں علیہ السلام کہ دلیا میں اچھتا تو میں کوئی کام
نکرتا بجز بادشاہ پاس جا ۔ مہم سازی ہندگن ۔ خدا

”نبات نامہ“ میں علی عادل شاہ ثانی کی جس طرح مدح کی گئی ہے اس میں اس کی عیش ہرستی کو جان بوجھ کر نظر انداز کر کے اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ وہ ایک ایسا بادشاہ ہے جو مشقت کو فرض سمجھ کر ادا کرتا ہے ۔ نماز کو کبھی ترک نہیں کرتا ۔ شب و روز دین پر استوار رہتا ہے ۔ برے کو برا کہنے سے نفسیاتی طور پر الٹا اثر پڑتا ہے ۔ مدح کے چند اشعار میں یہی لکھ رکھا گیا ہے ۔ بادشاہ کی یہ مدح ہند و نصاف کے دوستان میں آتی ہے اور پھر فوراً ہی بعد قیامت کا احوال بیان کر کے نفسیاتی طور پر بادشاہ وقت کو عاقبت کا خوف دلا کر دین کی طرف آنے کی ترغیب دی گئی ہے ۔ اس نفسیاتی عمل کو سلیقہ و خوب صورتی کے ساتھ اس نظم کے تار و پود میں یوں بُنا گیا ہے :

جکوں نہیں سنا ہمد کی بات	قیامت میں چاہے گا حسرت کے بات
نبات کا جس وقت دور آئے گا	اجل کا پالہ بھرتا جائے گا
جتنے جھاڑ پور پھاڑ ہوئیں گے گرد	زمین پر نہ بھرتا اچھے کوئی فرد
گنن کا بھرتا بھراؤنگے بھر	ستارے مشینگے زمین پر بکھیر
دھولاوے نے بھر چالیکا سب گنن	شیکا اوڑا ڈونکراں کون کون
زمین سرسبز ہوئی ہموار یوں	زمین مشرق مغرب کف دست چون
نہ تارے اچھینگے نہ سات آسمان	زمین و زمان کا چھپکا نشان
جتنے جھوٹے ہیں سوس چالیں گے	بجز حسی و قیوم نہ پائیں گے
اکھلا اچھے کا اول جیتوں اتھا	کہ اس باج بھی کوئی دوجا نہ تھا

بھر کہتا ہے :

عبادت کرو پور عبادت کرو	اجل دور ہیں ذکر طاعت کرو
اگر بادشاہ ہے ، اگر ہے فقیر	دونو بھی اجل کے دندیل میں اسیر

وگرست ہو کر بسر چالیں گے بڑا ہو کو ہوشیار ہشتاہیں گے
ہشتاہیں اس وقت کیا کام آئے چہنشم طرف مار کر جب لیجائے
سدا تار ہے جو اس تن منے کہ جیوں کل ہے مہیاں گلشن منے
اس کے بعد بادشاہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے :

مسلان محتاج کا کام کر ادھوراں کو مٹ سرانجام کر
پریشان لوگاں میں آ جمع ہو اونو گر ہتنگ ہے لو توں شمع ہو
لہ جالوں روا کروں رکھے کردگار تو عشرت میں ، لوگاں سو در انتظار
اگر توں دنیا میں ہوا بادشاہ کرم کر ہمیشہ بخشنے خدا
انانت ہے یو سب بقیں جان ہو قیامت میں اویچھے کا سبحان او
خبر لے بھوکا کون ، کھاتا ہے کون امیں کون ہے پور چراتا ہے کون
اگر راستی سون کیا عدل یہاں لیے اوسنے بڑی بادشاہی ہے وان
مطلق العنان بادشاہ سے اس طرح مخاطب ہو کر اب اس کے اندر غیرت پیدا کرتے ،
لیکن کا جذبہ ابھارنے اور احساس کو زندہ کرنے کے لیے فوراً مخصوص انداز میں
مدح کرتا ہے :

کروں ہر گھڑی شکر پروردگار کہ اس دور میں ہے علی شہرباز
زہے شاہ عادل زہے بادشاہ کہ سنت کو جو فرعی کرتا ادا
کدھیں ترک ہرگز کیا لیں نماز کہ حق سات دھرتا ہے راز و نیاز
لیکن اصل مقصد مدح نہیں ، لیکن کی تلقین تھی ۔ یہ تو نصیحت کو زیادہ موثر بنانے
کا نفسیاتی حربہ تھا ۔ چنانچہ فوراً گریز کرتا ہے اور کہتا ہے :
اباخی کیدر توں چلا پاٹ چھوڑ سر رشتہ ہند کون ہوں نہ توڑ
جو کچھ بولنا تھا سو بولوں یہی اب قیامت کے احوال اب کھول سب
اسی تیر ، اسی لہجے اور اسی انداز میں پوری مشقوی لکھی گئی ہے ۔ اس
نظم کی زبان صاف ، روان اور بیجا پوری اسلوب سے بڑی حد تک الگ ہے ۔ اس
میں ایک ایسے عاقل ، لوح ، شہاس اور تزلزل کا احساس ہوتا ہے جیسے علی الصبح ،
جب ہم نیند میں ہوں ، کوئی بغیر نامحمانہ کلام ترنم کے ساتھ بڑھتا ہمارے
دروازے کے سامنے سے گزر جائے ۔ ”نہات نامہ“ میں نہ شاعرانہ رنگینی ہے اور
نہ وہ اسلوب جو نصرتی اور ہاشمی کے ہاں ملتا ہے ۔ لیکن ساری نظم میں ایک
سادہ و معصوم فضا قائم رہتی ہے جو اس کے بحالیہ انداز میں تاثر کا رنگ اور
اثر آفرینی کا جادو چمکتی ہے ۔ ”نہات نامہ“ میں مذہبی موضوع کے باوجود ایک
ادبی شان باقی رہتی ہے ۔

میں درویشانہ مزاج اور زبان و بیان کی جی سادگی اس کی غزلوں میں بھی رنگ جاتی ہے۔ ابھائی کی غزلوں کا موضوع بھی محبوب ہے لیکن یہاں عشق میں شاہی، نصرتی اور ہاشمی کی طرح بوالہوسی نہیں ہے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ عشق سے شخصیت کی تعمیر ہو رہی ہے۔ ابھائی کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے کبھی بازار دھان حسن شوق کی غزلوں کی طرف جاتا ہے اور کبھی عراق اور ادھر خسرو باد آنے لگتے ہیں۔ یہ غزل دیکھیے :

مرے من نے آج او دھان ہے	کہ اس مست غوں ریز کا دھان ہے
جہان نے ترا زلف دیکھا ہوں میں	تداں نے مرا من پریشان ہے
ہوا باد و بازاراں مرا جیو آج	ترے عشق کا دل میں طوفان ہے
لجے جیوتے میں زیادہ تنگوں	ترے ہر مرا جیو قربان ہے
دیا ہوں محبت منے جیو میں	محبت مرا جیو ایمان ہے
گنہ کیا ہوا ہے سو معلوم نہیں	مجھے دیکھ کے آج اغبان ہے
سُرج لاللاٹا ہے کھانے اوکال	جو دیکھا ترے مُکھ منے ہاں ہے
زمیں ہر سورج کوئی دیکھا نہیں	ابھائی مجھے دیکھ حیران ہے

جی موثر سادگی ابھائی کی شاعری کا مزاج ہے۔ اس کی غزلوں میں ہمیں ایک ایسی رچاوت محسوس ہوتی ہے جو اس دور کے غزل گو شعرا میں کم کم نظر آتی ہے۔ یہاں غزل میں بہت سے اعتبار سے ایک باقاعدگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ذہین شعرا کی طرح صرف ردیف ہر غزل کی زمین قائم نہیں کی گئی ہے بلکہ قافیہ اور ردیف سے غزل کا آہنگ قائم کیا گیا ہے :

دہار دیکھ تیرا حیران ہو رہا ہوں
 ہک ہک ہلک بھاری سورج مثال درہن

ابھائی نے سنگلاخ زمینوں میں بھی ایسی غزلیں لکھی ہیں۔ ایک غزل میں گل، جال اور ہل قافیے ہیں اور انکھیاں ردیف ہے۔ ایک اور غزل میں سات، گھات، رات، بات قافیے ہیں اور چاند ردیف ہے۔ ابھائی کی غزل میں ایک نئے مزاج کا احساس ہوتا ہے جو نصرتی، شاہی اور ہاشمی سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں ایک سنجیدگی اور ایک ٹھہراؤ کا پتا چلتا ہے۔ یہاں زبان کی اجنبیت اثر و ناتر کو بردوں میں نہیں چھپا رہی ہے بلکہ موز و گداز کی ہلکی ہلکی آہ میں بھی لگ رہی ہے۔ ابھائی کے ہاں سادگی کو ہانے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے جو ایک طرف حسن شوق کی غزل کو آگے بڑھا رہی ہے اور دوسری طرف ولی دکنی کی آواز سے بھی مل رہی ہے۔ غزل کی روایت میں یہ امین ابھائی کی جی اہمیت ہے۔

غزل اور مرثیہ اس دور میں مقبول صنفِ سخن بن کر ابھرتے ہیں۔ مجنوں اور صتم کے زمانے میں غنفل رسوم کا رواج سارے ملک میں عام تھا۔ بادشاہ ان منہیں رسومات کو عقیدت و احترام سے مناتا تھا اور شعرا ان غنفل رسومات کے لیے مرثیے لکھتے تھے۔ اس دور میں کئی مرثیہ گوئیوں کے نام آتے ہیں لیکن باقی و اباحی کا معاصر مرزا بیجاپوری ان سب میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ صرف نعت، منقبت اور مرثیہ لکھتا تھا اور دوسری کسی صنفِ سخن میں طبع آزمائی نہ کرتا تھا۔ اس کی تصدیق ”منتخب القباب“ ۱ سے بھی ہوتی ہے جس میں علی عادل شاہ کے ذکر میں خاقی خاں نے لکھا ہے کہ :

”و از جملہ شعرائے بیجاپور در آن عہد میرزا تقی صاحب شاعرے بود کہ زبان خود را وقف حمد و نعت سیدالمرسلین و منقبت ائمہ طاہرین نمود ، ہرگز برائے احدے از شاہ و گدا شعر نہ گفت و مرثیہ بے شمار کہ در ماتم شہدائے کربلا گفتہ زبان زدِ خاص و عام مردمِ دکن و دیگر بلاد گردید۔ روزے علی عادل شاہ ، میرزا را بحضور خود طلبید ، بعد عنایت بے پایاں تکلیف نمود کہ دو مدح بادشاہ زبان آئنا سازد۔ در جواب التماس نمود زبانے کہ برائے حمد و نعت و منقبت وقف گردیدہ بحکم من نمائند ، بعدہ کہ مکرر سلطان تکلیف نمود یک دو مرثیہ از زبان سلطان بجائے اسر خود تخلص علی عادل شاہ قسمے داخل نمود کہ ذومعین واقع شد۔“

اس اقتباس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے مرثیے نہ صرف دکن کے خاص و عام میں مقبول تھے بلکہ دوسرے علاقوں میں بھی پسند کیے جاتے تھے۔ مرثیوں کے زبان و بیان کے سلسلے میں یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ ان کی زبان متنوی و قصیدہ کی زبان کے مقابلے میں زیادہ صاف اور فارسی اسلوب کے زہرا تر ہے۔ خود بیجاپور کے مرثیوں میں ، بیان تک کہ شاہی و نصرتی کے ہاں بھی ، بیجاپوری اسلوب کا رنگ ہیکا بڑ جاتا ہے۔ زبان کے اسی اسلوب کی وجہ سے خود اورنگ زیب عالمگیر کی فوجوں میں بھی مرزا کے مرثیے مقبول تھے۔ مرزا نے اپنے مرثیوں میں واقعاتِ کربلا ، شہادتِ امام حسین اور ظلمِ ہزید کو ہم انگیز انداز میں قلم بند کیا ہے۔ شہادتِ امام حسین پر دونا چونکہ ثواب میں داخل ہے اس لیے مرزا بھی اپنے مرثیوں میں شعری طور پر رونے ولانے کی

کوشش کرتے ہیں :

زاری کرو عزیزاں ہو ماتم ہے لرزہ عین
مظلوم ہوا جہاں منے نور نبی حسین
آہا عاشور جنگ میں قیامت بنا ہوا
ہر شے کون بھر حسین کا ماتم ہوا
کرو زاری ہمیں بازاراں ہو غم ہر شے رلاہا ہے
اے غم کا قتلایا کرو زمین اسکاں ہلایا ہے
حسین انور علی کا غم عیناں دل سون کرنا ہے
اہس جو کے گریباں میں جنم ہو داغ دھرا ہے
عزیزاں شہ کے ماتم سون جگر لہو کر گلاتا ہے
لہو کون کال ہانی کر نین سون تب ہواتا ہے

مرثیے کے وہ سب موضوعات جو بعد کے دور میں جزئیات کی تفصیل کے ساتھ آئے ہیں ، مرزا کے مرثیوں میں نظر آنے لگتے ہیں ؛ مثلاً شعر کا ظلم ، زینب کی آہ و زاری ، شاہ دلدل سوار ، جگر گوشہ رسول ، ساقی کوثر حسین ، حضرت لاطیفہ اور حضرت علی ۔ مرزا کا ایک طویل مرثیہ ' جو تقریباً تین سو اشعار پر مشتمل ہے اور جس کی ردیف "کرو زاری مسلماناں" ہے (صرف ردیف ہر مرثیے کی پشت قائم کی گئی ہے) ہماری نظر سے گزرا جس میں میدانِ کربلا کے واقعات کو غم انگیز انداز میں بیان کیا گیا ہے ۔ چنانچہ پہلی بار مرثیے کا وہ رنگ ابھرتا ہے جو آگے چل کر شمالی ہند کے مرثیہ گوئیوں کے ہاں داستانی شکل میں ظاہر ہوتا ہے ۔

مرزا نے مختلف موقعوں اور مجالس کی ضرورت کے مطابق مرثیے لکھے ۔ کسی مرثیے میں 'سوز' کا رنگ ملتا ہے اور کسی میں 'سلام' کا رنگ جھلکتا ہے ۔ مرزا نے خود کو چولکہ مرثیے کے لیے وقف کر دیا تھا اس لیے جیسے غزل کی روایت اپنے پورے روپ میں حسن شوق کے ہاں چلی بار نظر آتی ہے اسی طرح قدیم مرثیہ اپنے واضح غد و خال کے ساتھ مرزا کے ہاں ابھرتا ہے ۔ محترم کا چاند دیکھا تو مرزا نے کہا :

محترم عجب چاند ہو سوز ہے قیامت کے روزاں میں یک روز ہے
اسی چاند میں سرور دین حسین ہوئے ہیں پریشان دس دن و رات

عہدِ کدھیں دل دوکھائے نہ تھے کدھیں کچھ علی غم چھائے نہ تھے
کوئی پرورشِ فاطمہ یارِ سات نہ رونے دے تھے کدھیں دس رات
لب اس وقت چد ہاک پکدنِ تمام مدینے کی مسجد میں رہے تھے امام
”سلام“ کی وہی روایت مرزا کے ہاں ملتی ہے جو آج تک چلی آ رہی ہے :

بادی رہبر حسین شاہ سلام علیک لاضل عشر حسین شاہ سلام علیک
ہے تو امام زمان لائبہ کون و مکان ستر ہر دو چہاں شاہ سلام علیک
لورہ دلہ مصطفیٰ معدنہ صدق و صفا صاحب صدر وفا شاہ سلام علیک
سرور ہر خاص و عام مقصد ہر رنگ و نام مجمع ہر صبح و شام شاہ سلام علیک
صاحب صدر بقی نعتِ خلافت نشین روزی دنیا و دین شاہ سلام علیک
نور شہادت نورِ تاج سعادت نور شیر شجاعت نور شاہ سلام علیک

آج جب ہم ان مرثیوں کا مقابلہ انیس و دہر کے مرثیوں سے کرتے ہیں تو یہ کمزور اور بھیکے نظر آتے ہیں۔ تاہم یہ جلد مرثیے کے اولین نقوش ہیں جو جلد مرثیہ نگاری سے تقریباً دو سو سال پہلے لکھے گئے ہیں۔ یہ عام طور پر منزل کی ہشت میں لکھے گئے ہیں۔ بعض مرثیے مربع میں ملتے ہیں اور چند غنسی میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں جدید مرثیے کی طرح موضوع و مزاج وہی ہے کہ مخصوص مذہبی جذبات کو دل گداز اور غم انگیز پیرائے میں ابھارا جائے۔ مرزا کے مرثیے اورنگ زیب کی فوجوں کے ساتھ شاہی ہند بھی پہنچے اور یہاں کی مجلسوں میں پڑھے گئے۔ ایسے میں یہ بات ناممکن نہیں ہے کہ شاہی ہند کے پہلے اسی دور کے مرثیوں پر مرزا کے مرثیوں کا اثر پڑا ہو جو یہاں کی مرثیے کی روایت پر اثر انداز ہو کر جذب ہو گیا اور پھر ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ اثر اسی طرح جذب ہوتا ہے اور آنے والی نسلیں بھول جاتی ہیں کہ یہ الدار فکر، یہ اسلوب، یہ موضوعات جو آج وہ استعمال کر رہی ہیں، کہاں سے اور کب آئے تھے۔ لیکن اگر اثر کو تسلسل کے ساتھ دیکھا جائے تو اس کی اصل تک پہنچا جا سکتا ہے اور روایت کی لکیر ایک سرے کو دوسرے سرے سے ملانی صاف نظر آ سکتی ہے۔ مرثیے کی روایت میں مرزا کی ہی لازمی اہمیت ہے۔

خاتمہ

علی عادل شاہ ثانی شاہی (۱۰۸۳/۱۶۷۲ع) نے اپنے دور حکومت میں اورنگ زیب سے صلح کر لی تھی اور سلطنتِ بیجاپور کا شمالی علاقہ مغلوں کو دے دیا تھا۔ علی کی وفات کے بعد یہ دم توڑتی سلطنت کچھ عرصے تک اور ہلکتی سکتی رہی۔ سکندر عادل شاہ اس علم پرور سلطنت کا آخری تاجدار تھا جس نے ۱۰۹۷/۱۶۸۵ع میں قلعے کی گنجیاں اورنگ زیب کے سپرد کر دیں اور اقتدار سلطنت سے دست بردار ہو گیا۔ سلطنتِ بیجاپور کا خاتمہ بظاہر ۱۰۹۷/۱۶۸۵ع میں ہوا لیکن عملاً شغلِ برسوں پہلے دکن پر حاوی ہو چکے تھے۔ اس کا اظہار اس دور کی شاعری میں بھی ہو رہا تھا۔ ہاشمی محبوبہ کی کالی دھڑی میں اپنے جی کے بیٹھنے کا ذکر کرتے ہیں تو یہ تشبیہ دیتے ہیں :

کالی دھڑی میں دھن تری بیٹھا ہے میرا جو سو یوں
بیٹھا ہے کراٹک میں جیوں مکھ سو عالمگیر کا

حرف ۱، جو اس دور کا ایک اچھا غزل گو اور قصیدہ نگار شاعر ہے، صلح نامہ علی عادل شاہ کے موقع پر علی کی شان میں قصیدہ لکھتا ہے^۱ تو مادۂ تاریخ نکالتے وقت یہ شعر اس کی زبان سے نکل جاتا ہے :

کہا میں سالِ تاریخ اس وفا مصراع ہو مارا
ہوا یوں صلح اورنگ زیب عادل شاہ دہانے سے

۱۰۷۹/۱۶۶۸ع

اورنگ زیب کی فتحِ بیجاپور کے ساتھ ہی فتحِ گولکنڈا (۱۰۹۸/۱۶۸۶ع) کا راستہ بھی ہموار ہو گیا اور شمال و جنوب مل کر ایک ہی سلطنت کا حصہ بن گئے۔ فتح کے ساتھ ہی مغلوں کا تہذیبی احساسِ طوفان کی طرح اُٹھا اور آندھی کی طرح پھیل گیا۔ شمال اور جنوب کے اس اتحاد سے جنوب کی ادبی روایت شمال کے

۱۔ قصیدہ در تعریفِ علی عادل شاہ : ہاشمی (قلمی) البین ترقی اُردو پاکستان، کراچی۔

اسلوب کے زیر اثر آتی چلی گئی اور ایک نئے معیارِ زبان و سخن کے لیے راستہ
 ہموار ہونے لگا۔ اس واقعے کے برسوں بعد محمد باقر آگہ (۱۱۵۰ھ/۱۷۳۷ع—
 ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ع) نے ”گلزارِ عشق“^۱ کے دیباچے میں حسرت و پامس کے ساتھ
 لکھا کہ :

”جب لک ریاست سلاطینِ دکن کی قائم تھی ، زبانِ آوازی درمیانے
 اولکھے رائج اور طعن و شہادت سے سالم تھی لیکن جب شاہانِ ہند
 اس کل زمینِ جنت نظیر کو اسخیر کیے ، طرزِ روزمرہ^۲ دکنی نہج
 محاورہ^۳ ہند سے تبدیل پائے تاآنکہ رفتہ رفتہ اس بات سے لوگوں کو شرم
 آنے لگی۔“

نئے معیارِ اسلوب کی بنیادی صفت یہ تھی کہ قدیم اُردو کا مقامی رنگ اس
 میں باقی نہ رہا اور سارے ہترِ عظیم کا ادبی اظہار یکساں ہو گیا۔ اب نہ بیجاپور و
 گولکنڈا کی دکنی اُردو رہی تھی اور نہ گجرات کی گجری ، بلکہ فارسی کے زیر اثر
 ہروان چڑھنے والی شمال کی زبان جدید اسلوب کا معیار بن کر عالم گیر ہو گئی تھی۔
 شمال و جنوب کے ایک ہو جانے کے بعد ”نئے ادب“ کی کیا صورت بنی ؟ اس کا
 کیا معیار قائم ہوا ؟ وہ کب اور کیسے ظہور میں آیا ؟ اس کا اصل پیرنامہ کیا ہے ؟
 یہ دیکھنے سے چلے ضروری ہے کہ گولکنڈا کے ادب کا ، جو ابھی باقی رہ گیا ہے ،
 مطالعہ کرنے کے لیے ابھر اٹھے پاؤں واپس چلیں ۔



۱۔ گلزارِ عشق : از حداد باقر آگہ ، ریاض (قلمی) انجمن ترقی اُردو پاکستان ،
 کراچی ۔ نیز ”دیباچہ“ گلزارِ عشق“ از حداد باقر آگہ سرشبہ ڈاکٹر جمیل چالبی ،
 مطبوعہ صحیفہ لاہور ، شہارہ نمبر ۶۲ ، جنوری ۱۹۷۳ع ۔

فصل پنجم

قطب شاہی دور

(۱۵۱۸ع - ۱۶۸۶ع)

پس منظر ، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات

(۱۵۱۸ء - ۱۶۸۶ء ع)

چینی سلطنت اپنے زوال کی انتہا پر تھی کہ بیجاوردی عادل شاہی سلطنت کے بانی ، یوسف شاہ کی طرح ، ترک نژاد سلطان قلی بھی اپنی جان بچا کر ایران سے ملکہ دکن آیا اور محمود شاہ چینی (۸۸۷ء - ۹۲۴ء/۱۳۸۲ء - ۱۵۱۸ء ع) کے چیلوں کے تجربے میں داخل ہو گیا ۔ سلطان قلی ، ہندان کے بادشاہ اویس قلی کا لڑکا تھا ، باپ نے اس کی تعلیم و تربیت کا بہترین انتظام کیا تھا ۔ سخت کوشش اور جانیازی اس کے غور میں شامل تھی ۔ دیکھنے ہی دیکھتے اپنی قابلیت ، جانیازی اور وفاداری کی بدولت تیزی سے ترقی کے زائے چڑھتا چلا گیا ۔ یہاں تک کہ ۹۰۱ء/۱۴۹۵ء ع میں لشکارہ کا صوبہ دار بنا دیا گیا ۔ اس وقت چینی سلطنت آخری سالس لیے رہی تھی ۔ کئی صوبے خود مختار ہو چکے تھے ۔ ۹۱۶ء/۱۵۱۰ء ع تک یہ صورت حال ہو گئی تھی کہ خود بادشاہ امیر برہہ کے قبضے میں نظر بند تھا لیکن ہار وفادار سلطان قلی نے محمود شاہ چینی کی زندگی تک اطاعت و وفاداری باقی رکھی اور اس کی وفات (۹۲۴ء/۱۵۱۸ء ع) کے بعد اپنی خود مختاری کا اعلان کیا اور ایک ایسی سلطنت کی بنیاد رکھی جو کم و بیش ایک سو اسی سال تک سرزمین دکن پر قائم رہی ۔ دکن کی یہ پانچوں سلطنتیں ظہیر الدین ہار (۹۳۷ء/۱۵۳۰ء ع) کے ہندوستان آنے سے چلے وجود میں آچکی تھیں ۔ سلطان قلی نے گولکنڈا کو ”بہ نگر“ کا نام دے کر اپنا ہاتھ تحت بنایا جو دمشقی تلواریں اور بیروں کے شہر کی حیثیت سے دنیا بھر میں مشہور تھا ۔ جس طرح دوبار اودہ اور بھر مغلیہ کے دوسرے چھوٹے بڑے دوبار مغلیہ دوبار کی طرز پر سجانے گئے تھے

اسی طرح دکن کی ان بادشاہوں سلطنتوں نے بھی اپنے دربار چینی سلطنت کی طرح ہر راستہ کھینے۔ بجاپور کی سلطنت کٹڑی اور سریشی کے علاقوں پر مشتمل تھی اور قطب شاہی سلطنت تلنگو کے بیشتر علاقے کو محیط تھی۔ جیسا کہ گزر چکا ہے، ڈیڑھ سو سال کے عرصے میں اردو ایک مشترک زبان کی حیثیت سے ساری چینی سلطنت میں جڑیں اکٹڑ چکی تھیں اور جب یہ سلطنتیں دکن کے نقشے پر ابھریں تو ان سب سلطنتوں کے حدود میں اردو ایک عام بول چال کی زبان کے طور پر بازار ہٹ میں بول جا رہی تھی اور اس میں ادبی روایت کا سلسلہ شروع ہوئے ایک زمانہ گزر چکا تھا۔ چلے بادشاہوں کی زبان ترقی فارسی تھی لیکن تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی میل جول کی وجہ سے رفتہ رفتہ خود اردو بادشاہوں کی زبان بن گئی۔

بزرگ عظیم ہاک و ہند کے نقشے پر بہت سی سلطنتیں ابھریں اور سٹ گئیں لیکن وہیں سلطنتیں باقی رہیں جنہوں نے علم و ادب اور فنون و ہنر کی ترقی میں حصہ لیا۔ قطب شاہی سلطنت ایسی بڑی سلطنت نہیں تھی کہ دوسری کوئی سلطنت اس کا مقابلہ نہ کر سکے، لیکن اس سلطنت نے عام و ادب اور تہذیب و تمدن کے چراغ کو اس طور پر روشن کیا کہ آج تک تاریخ میں خود اس کا نام روشن ہے۔ ہائی سلطنت سلطان قلی قطب شاہ (۹۶۲ھ—۱۰۱۸/۱۰۵۰ع—۱۰۴۳ع) کی ساری عمر معرکوں اور سلطنت کو مستحکم بنیادوں پر قائم کرنے کی کوشش میں گزری۔ اپنے باپ کو قتل کر کے جب جمشید قلی (۱۰۱۰ھ—۱۰۵۴/۱۰۸۳ع—۱۰۵۰ع) تخت پر بیٹھا تو وہ، اپنی ہدفوں کی وجہ سے، زیادہ دن حکومت نہ کر سکا اور جلد ہی اس کی جگہ اس کے چھوٹے بھائی ابراہیم قطب شاہ نے لے لی۔ جمشید بھی فارسی کا شاعر تھا لیکن ابراہیم قطب شاہ (۱۰۵۴ھ—۱۰۸۸/۱۰۵۰ع—۱۰۵۸ع) کے گہر امن دور حکومت میں علم و ادب کو خوب ترقی ہوئی۔ بادشاہ کئی زبانوں پر قدرت رکھتا تھا اور عربی، فارسی اور دکنی کے علاوہ تلنگی بھی روانی سے بول سکتا تھا۔ اس کے دربار میں علما و فضلا کا مجمع رہتا تھا جو سفر و حضر میں اس کے ساتھ رہتے تھے۔ مؤرخوں کا خیال ہے اگر ابراہیم کو تخت نہ ملتا تو قطب شاہی خاندان جمشید قلی پر ہی ختم ہو جاتا۔ ابراہیم نے علوم و فنون کی ترقی میں بڑا چڑا کر حصہ لیا اور اپنے بیس سالہ دور حکومت میں ایسی فضا پیدا کر دی کہ علم و ادب کا پودا تناور درخت بن کر پھل پھول دینے لگا۔

قطب شاہی بادشاہوں کی ایک مشترک خصوصیت یہ تھی کہ وہ سب کے سب اعلیٰ تعلیم سے پروردہ تھے۔ انہوں نے ایک طرف اپنے نسلی خصال باقی

دیکھے اور اسلامی علوم کو ترقی دی اور دوسری طرف اپنے ملک کے تہذیب و تمدن کو اپنا کر ایک "تیسرا کالج" پیدا کیا جس میں دواؤں، کلچروں کے صحت مند عناصر موجود تھے۔ ۱۵۸۰/۸۹۸۸ع میں اُس کے انتقال کے وقت سلطنت مستحکم اور معاشرے میں آگے بڑھنے کی قوت موجود تھی اور ایک ایسی فضا قائم تھی کہ تہذیب کی کلی اس کھیلنے ہی والی تھی۔ ابراہیم کے "دور میں قاسم طیس، حاجی ابو قویں اور غور شاہ بن قباد الحسینی فارسی زبان کے عالم و شاعر تھے اور فیروز، محمود، "ملا" خیالی اردو زبان میں دادر سخن دے رہے تھے۔ اُس نے تلگو زبان و ادب کی بھی سرپرستی کی اور تلگو شعرا نے ابراہیم قطب شاہ کی مدح میں بہت سی نظمیں لکھیں۔ ممکن ہے اردو فارسی کے اور بھی بہت سے شعرا اس دور میں موجود ہوں لیکن اس دور کی بیشتر تصانیف، عہدِ اقد قطب شاہ کے دور حکومت میں "غدا داد محل" میں آگ لگ جانے سے، جہاں ابراہیم کا کتب خانہ خاص واقع تھا اور جس میں بہت قلی قطب شاہ اور بہت قطب شاہ نے اضافہ کیا تھا، جل کر خاک ہو گئیں۔ جو بودا ابراہیم نے لکایا تھا اُس کے پھل بہت قلی قطب شاہ نے کھائے۔ بہت قلی اور ابراہیم عادل شاہ ثانی چنگ گٹرو کا حالِ نعت نشینی (۱۵۸۰/۸۹۸۸ع) ایک ہے۔ عالم و ادب کا ذوق دونوں میں مشترک تھا۔ دونوں شاعر تھے۔ دونوں امن پسند تھے اور ایک ایسا تہذیبی ماحول پیدا کرنے کے خواہش مند تھے جس میں اہلِ علم اپنی صلاحیتوں کو پورے طور پر بروئے کار لا سکیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ "ہر امن ماحول اور مستحکم معاشرے میں کلچر کا پھول کھلتا ہے اور غیر مستحکم معاشرے اور عالم بے یقینی میں فرد و معاشرہ کی تخلیقی صلاحیتیں مرجھا کر سوکھ جاتی ہیں۔ دونوں بادشاہوں کے اسی مزاج کے باعث بجاپور اور گولکنڈا کے درمیان صلح و امن کا معاہدہ ہو گیا اور اس معاہدے کو بالآخر بنانے کے لیے بہت قلی قطب شاہ نے ۱۵۸۶/۸۹۹۵ع میں اپنی بی بی چاند سلطان کی شادی ابراہیم عادل شاہ ثانی سے کر دی جس کا ذکر بڑی محبت سے اس نے اپنے گھٹوں میں کئی جگہ کیا ہے۔

بہت قلی قطب شاہ کا تیسری سالہ "دور اپنی ادبی سرگرمیوں، علمی کاوشوں اور فنی و تخلیقی کاموں کی وجہ سے ہمیشہ یادگار رہے گا۔ قطب شاہی سلطنت کا یہ زمانہ دور ہے جس پر اردو و تلنگ شاعری کی تاریخ ہمیشہ فخر کرتی رہے گی۔ اسی کے دور سلطنت میں شہر حیدر آباد بسا، نئی نئی عمارتیں تعمیر ہوئیں، ہاتھوں کے لیے نئے طرز وجود میں آئے، لوہارے اور نہریں لیے تیار کیے گئے، روایں، دروازوں کے کناروں پر سیرگاہیں بنیں۔ عبادت خانے، کتب خانے

اور مدرسے قائم ہوئے۔ اور مصتویٰ اور وقص و موسیقی کو ترقی ہوئی۔ علما و فضلاء نے معاشرے میں اہم مقام پایا۔ علم کی بنا پر، میر جہد مومن استر آبادی وکیل السلطنت مقرر ہوئے۔ فارسی کے نامی شاعر، میرزا جہد امین میر جملہ کی خدمت پر نامور ہوئے۔ نامور وجہی اس کے دربار کا شاعر ہے اور احمد گجراتی نے اس کے دربار میں اپنی دو طویل مشنویاں ”ہوف زلیخا“ اور ”لیلیٰ مجنوں“ پیش کیں۔ خود بادشاہ نہ صرف اپنے زمانے کا بڑا شاعر تھا بلکہ آج بھی ایک اہم اور چلے صاحب دیوان شاعر کی حیثیت سے مشہور ہے۔

اس کے مرنے کے بعد ۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ع میں اس کا بیوتا اور داماد جہد قطب شاہ (۱۰۲۰ھ—۱۰۳۵ھ/۱۶۱۱ع—۱۶۲۵ع) بادشاہ بنا تو اس نے بھی اس روایت کو زندہ و برقرار رکھا۔ وہ ایک نیک دل، شریف النفس اور مذہبی انسان تھا۔ اس نے اپنے چچا کا کلیات مرتب کیا اور اس پر ایک طویل منظوم دیباچہ بھی لکھا۔ وہ خود بھی شاعر تھا اور ظل اللہ نقیص کرتا تھا۔ فارسی شاعری اور مذہب و تاریخ کا دل دادہ تھا۔ کتابیں پڑھنے اور ان پر اپنی رائے لکھنے کا اچھا خاص شوق تھا۔ اس کا بیٹا عبداللہ قطب شاہ (۱۰۳۵ھ—۱۰۸۳ھ/۱۶۲۵ع—۱۶۷۲ع) بھی اپنے خاندان کی اسی روایت میں پلا بڑھا تھا۔ باپ دادا کی طرح وہ خود بھی شاعر تھا۔ اس کا اردو فارسی کلیات شائع ہو چکا ہے۔ عہدائے دور حکومت میں بہت سے نامور شاعر و نثر نگار پیدا ہوئے جن میں غواسی، ابن لسانی، جنیدی، طبعی، میراں جی حسن خدائما، میراں یعقوب، سید ہلالی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

سلطنت گولکنڈا کی دفتری زبان ہمیشہ فارسی رہی اور شہریت و غیر جعفریہ کے مشترک عقیدے کی وجہ سے ایران سے تعلقات و روابط بھی گہرے رہے۔ ایران علماء آئے اور محترض صہبوں پر فائز کیے جاتے۔ ”ملا“ جہد شریف و قومی، جمشید کے دربار کا منک الشعرا، ایران سے آیا تھا۔ غور شاہ بن قباد الحسینی، جو ابراہیم کا ندیر خاص تھا، ایران سے آکر دامن سلطنت سے وابستہ ہوا تھا۔ جہد فلی قطب شاہ کے زمانے میں میر جہد مومن استر آبادی، وکیل سلطنت، میرزا جہد امین، میر جملہ ایران ہی سے آئے تھے۔ عہدائے دور میں شمس الدین جہد علامہ ابن خاتون، ”ملا“ جمال الدین، ”ملا“ علی بن طیفور، حسین آملی، ”ملا“ فتح اللہ سستانی اور ”ملا“ نظام الدین احمد بھی ایران ہی سے آئے تھے۔ غرضیکہ اس خاندان کے بادشاہوں

نے افریقی تہذیب زبان اور ادب کو اتنی اہمیت دی کہ خود فارسی اسالیب ، آہنگ ، لہجہ ، اصناف اور مذاقِ سخن ابتدا ہی میں یہاں کی مشترک زبان (اردو) پر چھا گئے۔ جس طرح بجاپوری اسلوبِ گنجری کے زیر اثر پروان چڑھ کر ہندوی رنگ و آہنگ کا حامل ہو گیا ، اسی طرح گولکنڈا کا اسلوب فارسی کے زیر اثر پرورش پا کر فارسی رنگ و آہنگ سے قریب ہو گیا۔ یہی ان دونوں علاقوں کے اسلوب کے مزاج کا بنیادی فرق ہے۔ جائے اپنی زبان کو گنجری کہتے ہیں اور ہندوی اصناف اور اوزان استعمال کرتے ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے گیتوں میں بھی ہندوی اسطور اور اوزان کا استعمال ملتا ہے ، لیکن ان کے برخلاف گولکنڈا میں ان کے معاصر فیروز ، محمود اور خیالی پورے طور سے فارسی اسلوب ، محور اور اصناف کی پیروی کر رہے ہیں۔ دسویں صدی ہجری میں جب ہندوی اصناف کا رواج بجاپور میں عام ہے ، گولکنڈا میں غزل مقبول صنفِ سخن ہے۔ فارسی اسلوب و روایت کے اس اثر کا اندازہ پد علی قطب شاہ کے کلیات سے بھی کیا جا سکتا ہے جہاں ”اردو زبان اوزان و محور ، جذبات و تخیل اور اشیاء و محاورہ میں فارسی زبان کی قانع بنا دی گئی ہے اور ہندوی جذبات و تخیلات و اوزان ترک کر دیے گئے ہیں۔“ یہ بات بھی واضح رہے کہ فارسی اسلوب ، اصناف اور محور کا باقاعدہ اور پہلا اثر گولکنڈا ہی سے بجاپور اس وقت پہنچتا ہے جب مقیمی ، خواجی کے قتلح میں اپنی مثنوی ”چندر بدن و سپار“ لکھتا ہے : ع

تبع خواجی کا باندھا ہوں میں (مقیمی)

اور پھر اس کی پیروی میں امین ”ہرام و حسن بانو“ تصنیف کرتا ہے : ع
قصہ پک لکھوں میں مقیمی مثال (امین)

اس کا اثر صنفی کے ”قصہ“ ہے نظیر ”بر بھی بڑتا ہے اور وہ بھی بجاپوری اسلوب کے برخلاف فارسی عربی الفاظ اور بحر کے علاوہ مثنوی کی صنفِ سخن کو اپناتا ہے اور اپنے زبان و بیان کی خصوصیت یہ بتاتا ہے کہ :

رکھیا کم سہسکرت کے اس میں بول ادک ہوائے نے رکھیا ہوں اصول (صنفی)

گولکنڈا کے ان اثرات نے خود بجاپوری اسلوب کو بھی لرم بنا دیا ہے۔ گولکنڈا اور بجاپور کے اسالیب کے مزاج و رنگ کے فرق کو ہم عصر شعرا کے کلام کے تقابلی مطالعے سے آسانی کے ساتھ سمجھا جا سکتا ہے۔ چلے گولکنڈا کے شعرا کا

ولک و اسلوب دیکھیے اور پھر لیجاپوری شعرا کا :

کولکتہ

[ابراہیم قطب شاہ (۱۷۵۵ء—۱۷۸۸ء/۱۷۵۵ء—۱۷۸۰ء) کے دور کے شاعر]

(۱) فیروز : "ہرت نامہ" قبل ۱۷۷۳ء :

میں قطبِ افطاب جگہ پر ہے میں غوثِ اعظم جہانگیر ہے
میں چاند ، باقی ولے تارینے تو سلطان ، سردار ہیں سارینے
ولایت سوں جب توں آجایا عسلم علم میں کلیں ہیں ولی سب حشم
میں نور دہدا نیں کا یقیں میں عین دستا علی کا یقیں
کہ باغِ علی کون تو گلشن کیا چراغِ حسن کون تو روشن کیا

(۲) کلایہ محمد علی قطب شاہ (۱۷۸۸ء—۱۸۰۲ء/۱۷۸۰ء—۱۷۹۱ء) :

مہاراجا حسن سو قدرت تھی روشنی بابا
ہوراں کا حسن توے حسن انگتے جیسے چراغ
شراب پھول کھلے تیرے باغِ نو خط میں
ہلا توں ساقِ سوست منج گوں یک دو ابھار
برہ کا ہاؤ منجے ہاورا کیا ہے اب
سیا کا ہاؤ معطر کریں توں میرا دماغ
معلق شکر خدا کر ، نہ کر توں ہم برگز
ہی کے قالوں تھی آتا توجھے خوشی کا سراغ

(۳) "بھولن" : ابنِ شامی ، سنہ تصنیف ۱۸۰۶ء/۱۷۵۵ء :

مجھے یکدن دیا ہاتھ نے آواز
ہرت کی داستان کے اے سخن ساز
سخن کا آج ہو کر تو گنہگار
سخن کا گھولنا نیں کیا سب گنچ
سخن کے بھول کی تاثیر نے توں
معطر کر جگہ یک دھیر نے توں
سخن کوں فہم سوں کرتا ہے توں خوب
سلامت بات کا دھرتا ہے توں خوب
سخن کوں تو جنگارن جانتا ہے
سخن کوں تیرے سب گونئی مانتا ہے

عجب کچھ اس زمانے کے ہیں چالے
کبھی بیٹھے کبھی کڑوے کسائے

بیجاپور

[علی عادل شاہ اول (۹۶۵ھ—۹۸۸ھ/۱۵۵۷ء—۱۵۸۰ء) کے دور کے شاعر]
(۱) بُرہان الدین چانم : "ارشاد نامہ" تصنیف ۹۹۰ھ :

اللہ مندوں چلے آج کینا جن یہ دیوں جگ کاج
چگتر کیرا ٹوں کرکار سبوں کیرا سورجنہار
کرلوک لرجے سرے مل لت بکھانے سو نثل
دمشق آکاس کیے پتر لیکن بیٹھے گریں چتر
قیامت لگ جے گریں بوشت نا مجھ قدرت ہونے گشت

(۲) کلام ابراہیم عادل شاہ ثانی چغت گرو (۹۸۸ھ—۱۰۳۷ھ/۱۵۸۰ء—۱۶۲۷ء) :

ہرم آوے ہمارے تیرے عشق کی ہاڑ منج
وہی سلگائے جیو کو نہیں نو جاوے کا بُج
مست لین ہور اپہل اسولے یوں رے
سول راکھیں جیو سائو تو اول ہوں دیوں رے
دوہرا : رہک کر بھراؤں دم تن جیو کیتی شہنی تاس
قال دیکھے جیو یو کب آوے منج پاس
دوہرا : نورس سور چنگ چنگ جیو اڑ سرور گشتی
کُوست سرتستی ماتا ابراہیم برساد بھنی کُوفی

(۳) علی نامہ : لصرق ، سند تصنیف ۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ء :

کہا میں بہن پیل کون یوں بڑی ہدی سو فلک کا چہ منلوا چڑی
سخن میں خوں یو کراست چلک کوالا نہ ہرگز مستور لک
کہ یو شعر میں آج اس دعات سات کہیا سو بڑے دیدے کے سنگت
کسی کا یں نا بت الہڑا مکر رکھیا ہوں بیا طاق گردوں اہر
رتن دیکھ لینے ہیں صاحب نظر کہ الدلے الکرے کیا رتن کیا پتھر
کہ حق فیض کا گنج ہے آن گشت کیا بھوت کچھ لیٹ پانا سون ہٹ
ان مثالوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ گولکنڈا کے اسلوب میں ابتدا ہی

سے فارسی اثرات کی روح بول رہی ہے اور بیجاپور کے اسلوب میں ہندوی اثرات
سراست کیے ہوئے ہیں۔ اسی لیے گولکنڈا کے زبان و بیان اس اسلوب سے قریب تر

ہیں جو ولی دکنی کے ہاں اپنا رنگ جاتا ہے اور اسی لیے ہمد قلی قطب شاہ کی شاعری ، نصرتِ بجاپوری کے مقابلے میں ، ہمارے لیے آج بھی زیادہ قابلِ فہم ہے ۔ خود ”ملا“ وجہی کی ”سب رس“ اسی اسلوب اور اسی زبان و بیان کی لکھری ہوئی شکل ہے ۔ یہ اسلوب چونکہ فارسی کے زہر اثر پروان چڑھ رہا ہے ، جو کمال کی زبان کے مزاج سے بے حد مماثل ہے ، اسی لیے ”سب رس“ میں ”ملا“ وجہی ہندوستان کی زبان کی پیروی کرتا ہے اور اپنی زبان کو ”زبانِ ہندوستان“ ہی کہتا ہے ۔ گولکنڈا کے اسلوب کا آہنگ اور اُس کی موسیقی اس لیے بجاپوری اسلوب کے آہنگ و موسیقی سے الگ ہے ۔

اصنافِ سخن میں دوہرے اور کبھت بھی ملتے ہیں لیکن بجاپوری ادب کے مقابلے میں ان کی حیثیت صرف منہ کا ڈالنے بدلنے کی ہے ورنہ گولکنڈا میں شروع ہی سے فارسی اصنافِ سخن کی پیروی کی جا رہی ہے ۔ گولکنڈا کے ابتدائی دور کے شعرا فیروز ، محمود ، ”ملا“ خیالی ، غزل اور مثنوی کی پشت میں دائرِ سخن دے رہے ہیں ۔ ہمد قلی قطب شاہ اور ”ملا“ وجہی بھی شعوری طور پر فارسی اصنافِ سخن کی پیروی کر رہے ہیں اور اُسے ایک جدید تخلیقی عمل کے طور پر قبول کیے ہوئے ہیں ۔ غزل ابتدا ہی سے ایک اہم اور مقبول صنفِ سخن کے طور پر گولکنڈا میں ابھر رہی ہے ۔ محمود بنادی طور پر غزل کا شاعر ہے ۔ فیروز غزل اور مثنوی دونوں کو ذریعہٴ اظہار بنا رہے ہیں ۔ ہمد قلی قطب شاہ کے ہاں بھی غزل ہی بنادی درجہ رکھتی ہے ۔ وہ نظمیں بھی ، جو مسلسل موضوعات پر لکھی گئی ہیں ، پشت کے اعتبار سے غزلیں ہیں ۔

بجاپور میں مثنویوں کی تعداد زیادہ ہے لیکن وہ مثنویاں جنہوں نے خود بجاپور کے ادب کو متاثر کیا اور اس کا رخ موڑا ، گولکنڈا ہی میں لکھی گئیں ۔ وجہی کی ”قطب مشتری“ نے غواصی کو ”سبب السلوک و بدیع الجہال“ لکھنے پر آکسایا ۔ غواصی کی اس مثنوی نے مقیمی کو متاثر کیا اور مقیمی کی مثنوی ”چندر بند و سہار“ نے خود بجاپور کے ادب کے رخ کو موڑ دیا اور وہاں کے اسلوب کو ”پروی“ فارسی کے راستے پر ڈال دیا ۔ اس کے بعد جتنی مثنویاں لکھی گئیں وہ کم و بیش ، براہِ راست یا بالواسطہ مقیمی اور غواصی کا اثر قبول کرتی ہیں ۔ غواصی ، جس نے غزل اور دوسری اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ، بنادی طور پر مثنوی کا شاعر ہے ۔ اس کی تینوں مثنویاں — سبب السلوک و بدیع الجہال ، سنا ستوتی اور طوطی نامہ — گولکنڈا کے ادب کی اہم مثنویاں ہیں ۔ وجہی کی مثنوی ”قطب مشتری“ دکنی ادب کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے ۔

انہی نشاطی کی مثنوی "پہولین" نے بھی مثنوی کی روایت کو آگے بڑھایا۔ گولکنڈا میں قصیدے کا رواج بھی ملتا ہے۔ اس کی ایک شکل تو ان مثنویوں میں ملتی ہے جہاں بادشاہِ وقت کی مدح میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ قصیدے کی یہ شکل ہمیں قطب مشتری اور سیف الملوک میں بھی ملتی ہے اور شیخ احمد کی مثنویوں یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں میں بھی۔ دوسری شکل ان مدحیہ اشعار کی شکل میں ملتی ہے جن میں حمد، ثناء، منقبت، مدح، چہار پار اور بزرگانِ دین کی شان میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ یہ قلی قطب شاہ کے کلیات میں ایسے بارہ قصیدے ملتے ہیں۔ غواصی نے الگ سے بھی قصیدے کی صنف کو استعمال کیا ہے اور ظہیر غازیوں و کمال خجندی کی پیروی میں انہی کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی گولکنڈا میں قصیدے کی اتنی بڑی روایت نہیں ملتی جتنی بیجاپور میں شاہی اور خصوصیت کے ساتھ نعتی کے ہاں نظر آتی ہے۔ اسی طرح چان کے ادب میں مرثیے کی روایت بھی ملتی ہے۔ یہ قلی قطب شاہ نے کئی مرثیے لکھے۔ غواصی اور عبداللہ قطب شاہ اور دوسرے شعرا نے بھی مرثیے میں طبع آزمائی کی لیکن قصیدے کی طرح بیجاپور میں مرثیے کی روایت زیادہ پختہ ہے۔ گولکنڈا میں کوئی بھی شاعر ایسا نہیں جو مرثیے میں مرزا بیجاپوری کا مقابلہ کر سکے۔ عام طور پر جو مرثیے، سلام اور سوز ملتے ہیں وہ شاعر کی بہت میں لکھے گئے ہیں۔ گولکنڈا کے ادب میں نہ صرف فارسی اصنافِ سخن کی پیروی کی گئی ہے بلکہ فارسی اوزان، بحر اور جملات بدائع کو بھی شاعری میں استعمال کیا گیا ہے اور اسی وجہ سے گولکنڈا کے ادب کا رنگ و مزاج بیجاپور کے ادب سے الگ ہو جاتا ہے۔

ازمنہ وسطیٰ کا یہ معاشرہ عشق و عاشقی کو زندگی میں سب سے اہم مقام دیتا تھا اور حیات و کائنات کے مسائل تک عشق ہی کے ذریعے چھوٹا تھا۔ اس عشق کے دو بڑے دائرے تھے؛ ایک عشقِ مجازی اور دوسرا عشقِ حقیقی۔ یہ دونوں دائرے زندگی کی ہر سطح پر کبھی ساتھ ساتھ اور کبھی ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ تہذیب عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کا سراغ لگاتی ہے اور یہ دونوں مل کر ایک اکائی بناتے ہیں۔ چان عشق سے زندگی کے کاکل بھی متواترے جا رہے ہیں اور تہذیبِ نفس کا کام بھی لیا جا رہا ہے۔ عشق کی اس اہمیت اور معنی کے بغیر اس تہذیب کی تخلیقی قوتوں اور عوامل کو پورے طور پر غور سے سمجھا جا سکتا۔ "قطب مشتری" میں "سلا" وجہی نے عشق و عقل پر متعدد اشعار لکھے ہیں اور ہم کر عشق و عقل کے تعلق سے اپنے لفظ "نظر کا

اظهار کیا ہے ۔ اپنی نثری تصنیف ”سب رس“ میں بھی عشق ہی کے راز کھولے ہیں ۔ ”مہرِ قالیب کتاب“ میں وجہی نے لکھا ہے کہ ”حضور ہلائے ، ہاں دئے ، بیوت مان دئے پور فرمانے کہ انسان کے وجود پر ہیں کچھ عشق کا بیان کرنا اپنا قانون عیاں کرنا ، کچھ نشان دہرنا“ ۔ ”سبِ الملوک و بدیعِ الحال“ کا موضوع بھی عشق ہے جس میں غواص نے بتایا ہے :

کہ سیف الملوک پور بدیع الحال ہو دونوں ہیں عالم منے بے مثال
ان دوتے کا داستانِ یوں توں سو دفترِ آن عشق کا کھول توں

انور لسانی نے بھی ”پشہولبتن“ میں عشق ہی کے راز کھولے ہیں :

سراسر عشق کے ہیں اس میں رازاں کیے سو عشق بازی عشق بازاں

جس میں اس دور کے ادب کا بنیادی موضوع ہے ۔

اوسنہ وسطیٰ کا معاشرہ ”ہادشاہوں“ کا معاشرہ تھا اور سارا معاشرہ اسی ”ادارے“ کے ارد گرد گھومتا تھا ۔ اسی لیے اس دور کے ادب میں سارے کردار شہزادے شہزادیاں ، بادشاہ وزیر ، راجے مہاراجے ملتے ہیں ۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ سر زمینِ دکن کی تہذیب ، شاہی ہند کی طرح ، فارسی تہذیب اور اس کے طرزِ احساس کے زیر اثر بدل کر ایک نئے قالب میں ڈھل رہی ہے ۔ سیاست میں ، النظامِ سلطنت میں ، فوجی تربیت و تنظیم میں ، آدابِ محل اور آرائش و زیبائش میں ، لباس ، کھانے پینے ، رہنے سہنے ، اٹھنے بیٹھنے میں اسی تہذیب کی پیرایہ کی جا رہی ہے ۔ یہی عمل ادبی سطح پر بھی ہو رہا ہے اور فارسی تصانیف کو ، ان کے فکر و خیال کو اردو کے قالب میں ڈھالا جا رہا ہے ۔ اسی لیے یہ سارا دور اخذ و ترجمہ کا دور ہے ۔ شاید ہی کوئی قالیب ذکرِ تصنیف ایسی ہو جو فارسی سے نہ لی گئی ہو ۔ ”ملا“ وجہی کی ”سب رس“ فتاحی کی تصنیف ”دستورِ عشاق“ کے نثری خلاصے ”قصہ حسن و دل“ سے ماخوذ ہے ۔ غواصی کی مشنوی ”سبِ الملوک و بدیعِ الحال“ کا موضوع و قصہ فارسی ”الف لیله“ سے لیا گیا ہے ۔ ”مینا ستوتی“ بھی کسی فارسی رسالے سے ماخوذ ہے جیسا کہ غواصی نے خود بتایا ہے :

رسالہ الہا فارسی ہو اول کیا نظم دکنی مینی بے بدل
”طوطی نامہ“ بخشی کی فارسی نثری تصنیف ”طوطی نامہ“ سے ماخوذ ہے ۔ اس کا اعتراف غواصی نے ان الفاظ میں کیا ہے کہ :

ہوئے حضرت بخشی مع مدد دیا میں آجے تو رواج اس مند
ہر آگندہ خاطر نہ کر اس بدل کیا ترجیع مختصر اس بدل

ابن الشاطی کی ”پہولین“ بھی ایک فارسی نثر ہے ”ہسائی“ کا ترجمہ ہے :
 ہسائی جو حکایت فارسی ہے لطافت دیکھنے کی آرسی ہے
 بچن کے باغ کی لیے ہانچائی ہسائی کی کئی سو ترجمانی
 بہ تلی قطب شاہ نے حافظ کی غزلیں کی غزلیں اُردو میں ترجمہ کی ہیں ۔ احمد کی
 لیلیٰ مجنوں اور ہوسٹ زلیخا بھی فارسی سے ماخوذ اور ترجمہ ہیں ۔ حتیٰ کہ
 گولکنڈا کے آخری دور میں جب میلاد ناسوں ، معراج ناموں ، وفات ناموں اور
 واقعاتِ کربلا پر مستویوں کا رواج پڑھا تو بھی شاعروں کی نظر فارسی زبان کی اسی
 قسم کی تصانیف پر پڑی ۔ عبداللطیف نے وفات نامہ لکھا تو اُسے فارسی سے لیے
 کمر اُردو کا جامہ پہنایا اور بنایا :

گیا ترجمہ اسکوں دکھنی زبان ولے ہر کسے زاب ہونے عیان
 اچھے مال پیمبر کہ ہجرت کیرا ہوا اوسوقت دکھنی ہو ترجمان
 فارسی تہذیب ترجموں کے ذریعے ہندوی تہذیب کو ایک نئی توانائی اور
 ایک نیا نکھار دے رہی ہے ۔ یہ دیکھنے کے لیے کہ ترجمے کس طرح ایک
 تہذیب اور اس کے ادب کی کایا کلمپ کر دیتے ہیں ، دکنی ادب کا مطالعہ خاص
 دلچسپی کا حامل ہو جاتا ہے ۔ اس عمل نے اُردو ادب کی پہلی روایت کو ، جو
 خالص ہندوی روایت تھی ، بدل کر فارسی تہذیب اور اس کے طرز احساس و روایت
 سے اس طور پر پیوست کیا کہ ایک نئی ”ہند ایرانی تہذیب“ وجود میں آ گئی
 جو ”ایرانی“ رنگ و آہنگ کی حامل ہونے ہونے بھی ”ہندوی“ تھی ۔ اگر
 فارسی روایت ہندوی روایت کو اس طور پر نہ بدلتی تو اس بزرگ عظیم کی قدیم
 تہذیب کل مڑ کر کبھی کی فنا ہو چکی ہوتی ۔ اس تخلیقی عمل امتزاج نے خود
 ہندوی طرز احساس کو نہ صرف فنا ہونے سے بچا لیا بلکہ ”اسلامی ایرانی“ اثرات
 کو اس بزرگ عظیم کے ماحول و فضا میں رنگ کر ایک طرف ہندو تہذیب کو بدل
 دیا اور دوسری طرف یہاں کے مسلمانوں کو بھی ایسی تہذیب دی جس میں بزرگ عظیم
 کے طول و عرض میں بہلے ہوئے ہر علاقے کے مسلمان یکساں طور پر شریک تھے
 اور جسے آج ہم ”ہند مسلم ثقافت“ کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔ خود اُردو زبان
 اسی تہذیبی عمل کا عظیم لسانی کمر ہے ۔

گولکنڈا میں نثر کی بھی بڑی روایت ملتی ہے ۔ بیجاپور میں یہ روایت کمزور
 ہے ۔ وہاں نثر عوامی سطح پر صرف تبلیغی مقاصد کے لیے استعمال میں آ رہی ہے اور
 اس میں ”ادبیت“ عفا ہے ۔ جام کی ”کلمۃ الحقائق“ کو اولیت کا درجہ ضرور
 حاصل ہے لیکن گولکنڈا کی پہلی نثری تصنیف ”سب رس“ آج بھی لازمی اختیار

ہے اردو نثر کا شاہکار ہے۔ یہاں ادبیت بھی ہے اور فنکار کا وہ شعوری عمل بھی جو کسی تحریر کو ادب بناتا ہے۔ یہاں وجہی قدیم اردو نثر کو فارسی نثر کی سطح پر لانے کی کوشش کر رہا ہے اور مخصوص فکر و منصوبہ کے ساتھ ایک نیا اسلوب بنا رہا ہے۔ وہ جو کچھ کر رہا ہے شعور کے ساتھ کر رہا ہے۔ یہاں اہتمام ہے، التزام ہے۔ اس لیے کہتا ہے کہ:

”آج لکن اس جہان میں ہندوستان میں ہندی (اردو) زبان سوں، اس لطافت اس چہندان۔ سوں نظم پور نثر ملا کر، گلا کر نہیں ہوا۔۔۔
دانش کے تیشے سوں پہاڑ اٹایا تو یہ شیریں پایا تو یوں ”لوی ہاٹ“
پیدا ہوئی۔“

ازمنہء وسطیٰ کا یہ کلچر شاعرانہ کلچر تھا۔ شاعری کو نہ صرف زندگی میں سب سے اہم مقام حاصل تھا بلکہ یہ ایک عام خیال تھا کہ اس سے تا ابد نام روشن رہتا ہے۔ اس دور میں نثر کی کوئی خاص اہمیت نہیں تھی۔ وہ موضوعات بھی جو آج نثر اور صرف نثر میں ادا کیے جاتے ہیں، اس زمانے میں نظم میں بیان کیے جاتے تھے۔ وجہی کی یہ کوشش کہ وہ نثر کو نظم میں گھلا کر ملا کر، ایک کر رہا ہے، اسی انداز فکر اور غالب تہذیبی رجحان کا نتیجہ ہے۔ چلی بار خواجہ ہندہ نواز گیسو دراز کی فارسی تصنیف ”شرح تمہیدات ہمدانی“ کے اردو ترجمے میں نثر کے ایک الگ وجود کا احساس ہوتا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت خدائما کے سامنے مقصد مذہبی تھا۔ وجہی کی طرح ”لوی ہاٹ“ پیدا کرنا نہیں تھا۔ لیکن نثر کی یہ روایت آگے چل کر میراں یعقوب تک پہنچی تو یہاں نثر کا الگ مزاج اور واضح ہو گیا۔ یہاں عبارت سادگی کی طرف آ گئی ہے اور اس میں ”نثریت“ کا احساس گہرا ہو گیا ہے۔ ”شہائل الاقبا“ میں نثر وہ کام کر رہی ہے جو نظم کے ذریعے ممکن نہیں تھا۔ ”شرح تمہیدات“ کے ترجمے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ وہ فلسفہء تعشوف جو اب تک جامن اور بالخصوص اعلیٰ سے منسوب کیا جاتا رہا ہے، جس میں جامن نے آب و آتش اور خاک و باد کو بنیاد بنایا تھا اور جس میں امین الدین اعلیٰ نے ان عناصر اربعہ کے ساتھ خالی (خلا) کا ہوا کو بھی ایک عنصر تسلیم کیا تھا، دراصل اعلیٰ و جامن کی فکر کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ اس کے خالق بھی خواجہ ہندہ نواز گیسو دراز تھے جو کہتے ہیں کہ ”ہمارے اپنی پیمائش کا عشق تھی رکھ کہ کیا ہوں۔ یا مائی ہوں یا پائی ہوں یا آگ ہوں یا بارا ہوں یا خالی ہوں یا نفس ہوں یا دل ہوں یا روح ہوں یا سر ہوں یا

ہو ہوں۔“ یہاں وہ سارے تصورات آ جاتے ہیں جو صدیوں تک مختلف شکلوں میں دکن میں مقبول رہے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے بھی ”شرح“ کا مطالعہ خاص دل چسپی کا حامل ہے۔

اس دور میں فارسی کے بجائے اردو میں لکھنے کا رواج، ماسوا اور وجوہ کے، اس لیے بھی بڑھ گیا تھا کہ فارسی کے ذریعے معاشرے کی اکثریت تک پہنچنا اب ممکن نہیں رہا تھا۔ اردو وہ واحد زبان تھی جو تو صرف چاروں طرف بولی جا رہی تھی بلکہ جس کے ذریعے عوام و خواص، شاہ و گدا سب کو خطاب کیا جا سکتا تھا۔ اسی لیے علی امین الدین نے جب میران یعقوب سے ”شائل الاتقاء“ کو اردو کا جامہ پہنانے کی فرمائش کی تو اُن کے ہش نظر بھی میں مقصد تھا۔ میران یعقوب کے الفاظ یہ ہیں: ”جو کتاب شائل الاتقاء کوں ہندی زبان میں لیاوے تا ہر کس کوں سچا جاوے۔“ اسی وجہ سے ہورے دکن میں فارسی نظم و نثر کے ترجمے اردو میں ہو رہے ہیں۔ عبداللطیف کا یہ شعر بھی اسی رجحان کی طرف اشارہ کرتا ہے:

کیا ترجمہ اسکوں دکھنی زباں ولے ہر کسے زیب ہونے عیاں
لسانی نقطہ نظر سے گولکنڈا کی زبان میں کم و بیش وہی خصوصیات ہیں جو ہمیں بجاہوری زبان میں مانی ہیں اور جن کا مطالعہ ہم پچھلے صفحات میں بجاہور کے سلسلے میں کر چکے ہیں۔ تذکیر و ثابت، واحد جمع کے طریقے، فعل اور متعلقات فعل کا استعمال، اسما و صفات میں ”ا“ لگا کر مصدر بنانے کا طریقہ، ’ج‘ ناکیدی کا استعمال، متحرک و ساکن الفاظ میں بے قاعدگی، مستقبل کے لیے ”سی“ کا استعمال، حرفِ اشاعت کا جمع ہونا اور املا وغیرہ کی خصوصیات تقریباً یکساں ہیں۔ جو کچھ فرق ہے وہ دراصل ذخیرۃ الفاظ اور ان الفاظ سے پیدا ہونے والی آوازوں کا ہے۔ گولکنڈا کی زبان میں عربی فارسی کے الفاظ کثرت سے استعمال میں آ رہے ہیں اور یہاں کی زبان کو ایک نیا رنگ روپ دے رہے ہیں۔ ان صفحات کے مطالعے سے گولکنڈا اور اس کے ادب کا ایک خاکہ سامنے آ جاتا ہے۔ اب رہی یہ بات کہ اس ادب کے خد و خال کیا تھے اور اُس کی انفرادی و بجاہاں خصوصیات کیا تھیں؟ ان کا مطالعہ ہم آئندہ صفحات میں کریں گے۔



۱۔ مترجمہ شرح سمیعیاتِ بعدانی: از میراں جی غبار کیا، (فلمی) المہین ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

فارسی روایت کا آغاز

(۱۵۱۸ء - ۱۵۸۰ء)

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں، سلطنتِ گولکنڈا کے بانی سلطان قلی قطب شاہ کا دور حکومت ۹۲۳ھ/۱۵۱۸ء سے شروع ہوتا ہے اور اس کے جانشین ابراہیم قطب شاہ کا عہدِ حکومت ۹۸۸ھ/۱۵۸۰ء میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس چوٹھ سال کے عرصے میں بہت سے فارسی شعرا کے نام سامنے آئے ہیں۔ تاریخِ قطب شاہی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ”ملا“ حسین طہسی نے، جو سلطان قلی قطب شاہ کا قاضی القضاۃ اور ایرانی عالم تھا، ایک کتاب تصنیف کی تھی جس میں حلال اور حرام جانوروں کی بابت شرعی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی تھی اور ان سب جانوروں اور پرندوں کا ذکر کیا تھا جو ہندوستان اور ایران میں پائے جاتے ہیں۔ طہسی نے جہاں فارسی و ترکی میں ان جانوروں اور پرندوں کے نام دیے تھے وہاں دکنی میں بھی ان کے مترادف الفاظ لکھے تھے۔ ان ناموں کو دیکھ کر یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس زمانے میں بھی دکنی ایک ایسی زبان تھی جس کی اہمیت کسی ایسی کتاب میں جس کا مخاطب عام آدمی ہو، مستحکم تھی۔ طہسی نے مکی (مکہ)، کویت (کویت)، گدہ (گدھا)، رتدہ (الدا)، فرستی (ایک شکاری پرندہ)، لاند کہ (لانڈکھ، بھڑیا) اور لواہری (لومڑی) وغیرہ الفاظ اس کتاب میں درج کیے ہیں۔

بعد کے آنے والے شعرا نے اس دور کے چند اُردو شاعروں کا ذکر اپنے کلام میں کر کے ہمارے ذوقِ تجسس کو تازہ کر دیا ہے۔ ہد قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ - ۱۰۲۳ھ/۱۵۸۰ء - ۱۶۱۱ء) ظہیر فارابی اور انوری کے ساتھ عسود اور فیروز کا

ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے :

اگر محمود ہور فیروز ہے ہوش ہویں عجب کیا ہے
ہوے جج وصف فا کر سک ظہیر ہور الوری ہے ہوش

”ملا“ وجہی نے ”قطب مشتری“ میں انہیں جس طرح یاد کیا ہے ، اندازہ ہوتا ہے کہ فیروز و محمود دونوں شاعری میں ”نادر“ تھے اور شاعری کا وہ مخصوص مزاج ، جو وجہی کے کلام میں نظر آتا ہے ، اس کی داغ بیل انہی نے ڈالی تھی :
کہ فیروز محمود اچھے جو آج کو اس شعر کوں آہوت ہوتا رواج
کہ نادر تھے دونوں یں اس کام میں کیا نہیں کیئے ہول اچھوں قام میں
”ملا“ وجہی ”قطب مشتری“ میں ایک اور جگہ فیروز کو یاد کرتا ہے :

کہ فیروز آغواب میں رات کوں دعا دے کے چوسے مہرے ہات کوں
کہا ہے توں ہوش شعر ایسا ”سرس“ کہ پڑے کوں عالم گرے سب ہوس
توں ایسی ”طرز“ دل نے پہنچا لوی کہ ”سرس“ کریں سب تری فیروی
”پہلوپن“ میں ابنِ نشاطی نے ”استاد فیروز“ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :
نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد جو دھتے شاعری کا کچھ میری داد
اور ”ملا“ خیالی کو یوں یاد کیا ہے :

اچھے لو دیکھتے ”ملا“ خیالی یوں میں برتیا ہوں سب صاحب کمالی
”داستان فتح جنگ“^۱ میں سید اعظم نے خیالی کا ذکر یوں کیا :

خیالی کی فوجاں غوامی کی بحر ہلالی کے گوہر ہور بحری کی لہر
آنے والی لہلوں کے شعرا نے جس انداز اور احترام سے فیروز ، محمود اور خیالی کا ذکر کیا ہے اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ لوگ اپنے دور کے نامور شعرا تھے اور انہوں نے اپنے طرزِ سخن سے ایک ایسی راہ نکالی تھی جسے آنے والی لہلوں نے قبول کیا اور آگے بڑھایا ۔ اس لیے جب وہ اپنے کلام میں ان خصوصیات کو برتتے تو انہیں وہ لوگ یاد آ جاتے جنہوں نے اس مخصوص مزاج اور طرزِ سخن کی داغ بیل ڈالی تھی ۔ فیروز ، محمود اور خیالی کے کلام کے مطالعے سے (جو اب تک نایاب تھا) یہ بات سامنے آتی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں فارسی اصناف ، بحر ، اسلوب ، لہجہ ، بندش و تراکیب اور صنایع و اشارات کی بروی کر کے دکنی اردو کو ، ہندی روایت کے برخلاف ، فارسی کے سانچے میں ڈھالتے کی شعوری کوشش کی تھی ۔ آج جب ہم محمود ،

۱۔ داستان فتح جنگ : از سید اعظم (قلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

فیروز اور خیالی کے کلام کا مقابلہ آنے والی نسلوں کے شعرا سے کرتے ہیں تو ہمیں ان کے کلام میں کوئی ایسی منفرد خصوصیت نظر نہیں آتی جس کی وجہ سے آنے والے شعرا نے انہیں یاد کیا تھا۔ ادب کی تاریخ شاید ہے کہ جب زبان و بیان کے کسی امکان کو بعد کی نسلیں اپنے تصرف میں لے آتی ہیں تو ایک زمانہ گزرنے کے بعد یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ کبیش روؤں میں آخر ایسی کیا خصوصیت تھی جس کی پیروی ان لوگوں نے کی تھی۔ آج فیروز، محمود اور خیالی کی حیثیت اس پھوک کی سی رہ جاتی ہے جس کا تست چھ قلی، وجہی، خواسی اور ابن نشاطی وغیرہ پہا لیتے ہیں۔

فیروز یدوی، جس کا نام قطب دین قادری تھا، پہنی سلطنت کے زوال کے بعد گولکنڈا چلا آیا۔ ”ہرت نامہ“ کے ایک شعر میں اس نے اپنا نام، نقاص، سلسلہ اور وطن کو اس طرح ظاہر کیا ہے :

مجھے ناؤں ہے قطب دین قادری نقاص سو فیروز ہے یدوی

”ملا“ وجہی نے ان اشعار میں، جن کا ذکر اوپر آچکا ہے، فیروز اور محمود کو جس انداز میں یاد کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ”قطب مشتری“ کے سال تصنیف (۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ع) سے بہت پہلے ان دونوں کا افعال ہو چکا تھا اور ان کا کلام نئی نسل کے شعرا چھ قلی قطب شاہ اور وجہی وغیرہ کے لیے قابل تقلید تھا۔ فیروز کے ”ہرت نامہ“ اور چند غزلوں کے علاوہ ہمارے پاس کوئی اور چیز نہیں ہے جس سے ان کی پوری قدر و قیمت کا اندازہ لگا سکیں۔ لیکن یہ بات یقینی ہے کہ فیروز و محمود نے ایک نیم پختہ، آدھ کچھری ادبی زبان میں فارسی زبان کا رس گھول کر جس روایت کو جنم دیا اس نے گولکنڈا میں بالخصوص اردو شاعری کے اسلوب کا رخ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے موڑ دیا۔ فیروز اور محمود کے زبان و بیان، بعد کے آنے والے شعرا سے بھی زیادہ صاف ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر اس زبان کے مزاج و معیار کو فارسی زبان کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ بعد کے دور میں اصناف، مجوز، اسلوب و لہجہ کے رنگ و آہنگ کا معیار و اثر تو قائم رہا لیکن ہندوی اور مقامی زبانوں کے الفاظ کا استعمال متبادل سمجھ نہ آیا۔

”ہرت نامہ“ ۱۲۱ اشعار پر مشتمل ایک مدحیہ نظم ہے جس میں فیروز نے حضرت عبدالقادر جیلانی کی مدح کر کے اپنے پر و مرشد شیخ ابراہیم غنوم جی

(م- ۸۹۷۳/۱۵۶۵ع) کی مدح میں اشعار کہے ہیں اور اپنے پیر و مرشد کو اس طرح دعا دی ہے جس طرح ایک زندہ آدمی دوسرے زندہ آدمی کو دیتا ہے :

برایم غدوم جی چوٹا سے صرف وحدت سدا ہوٹا
اس سے قطعی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فیروز نے ”ہرث قاسم“ غدوم جی کی وفات (۸۹۷۳) سے پہلے تصنیف کیا تھا ۔

غور سے اس مدحہ نظم کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کے لکھنے کا مقصد حضرت عبدالقادر جیلانی کی مدح نہیں ہے بلکہ یہ ساری پیش بندی اپنے پیر و مرشد غدوم جی کی مدح کے لیے کی گئی ہے ۔ طریقہ یہ اختیار کیا گیا ہے کہ پہلے غوثِ اعظم کی تعریف کر کے الھیں : ع
علی بعد برحق امام ولی

اور

ہی الدین سو پیر میرا ہے

کہا گیا ہے ۔ اور پھر لکھا ہے کہ ایک رات وقتِ سحر ، جو ٹیولر دعا کا وقت ہے ، خواب میں ایک بُر نور گھر دیکھا ۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ یہ ہی الدین کا آستانہ ہے ۔ شاعر گھر کے اندر جانے کی آرزو کرتا ہے تاکہ غوثِ اعظم کے دیدار سے مشرف ہو ۔ اتنے میں درمیان کا پردہ الٹ جاتا ہے اور وہ اندر داخل ہو جاتا ہے جہاں وہ غوثِ اعظم کو دیکھ کر اپنا سر ان کے قدموں پر رکھ دیتا ہے اور ہاتھ جوڑ کر سامنے کھڑا ہو جاتا ہے ۔ غوثِ اعظم اسے بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہیں اور سر ہونے کی اشارت دیتے ہیں ۔ اس کے بعد فیروز یہ کہہ کر گریز کرتا ہے کہ ہی الدین (غوثِ اعظم) تو میرے خواب میں آئے تھے لیکن بیداری میں میں نے ”غدوم جی“ کو پایا :

ہی الدین ہم سونے میں آیا سو میں جاگ غدوم جی پایا

اس کے بعد ساری خصوصیات ، جو غوثِ اعظم کے سامنے میں بیان کی ہیں ، غدوم جی میں دیکھنے لگتا ہے اور ”ہی الدین ثانی“ کہہ کر اس طرح مدح کرتا ہے :

ہی الدین ثانی سو غدوم جیو ارے جیو اس بت پرست ہم سے ہو
برایم غدوم جی چوٹا سے صرف وحدت سدا ہوٹا
بڑا پیر غدوم جی جگ منے منگیں نعمتاں معتقد اس کئے

۱۔ ”در سال غمد و افتاد و سہ ہجری از دار کُرملاں بقرب ایزدِ متعال بیوست“
خزینۃ الاسما : جلد اول ، ص ۱۲۶ ، مطبع کمر ہند ، لکھنؤ ، ۱۲۹۰ھ ۔

وہی بھول جس بھول کی پاس توں
کرمیاں کی مجلس کمرات تجھے
توں سلطان جگ کا و جگ میں فنیہ
میں توں طلب دار کرتار کا
محبت کے دریا میں غمناک توں
جسے پر غموم جی پاک ہے
جسے پر غموم جی عشق باز
سو غموم جی پر فیروز کا
جو تیری نظر پہ پیکار ہوئے
ہی الدین تیرا توں میرا میں
کہا تو کہ فیروز میرا مرید

وہی جیو جس جیو کے پاس توں
امیان کی صف میں اسات تجھے
کہ سب بادشاہان کوں توں دستگیر
کہ ہے مست مدہوش دیدار کا
کہ سب موتیاں میں وتن خاص توں
اسے دین و دایا میں گہا پاک ہے
وہی دو ہی جگ میں ہوا کلوساز
لکھیاں فردا و امروز کا
کہ سب خاک میری موندے کار ہوئے
توں میرے ، ہی الدین کے درمیان
بڑے جنت میرے جو تیرا مرید

اس مدحیہ نظم کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فیروز نے مرید ہونے کے فوراً بعد اسے لکھا تھا۔ اس نظم میں وہ روانی ، سلامت اور لہجہ محسوس ہوتا ہے جو فارسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ فیروز کسی اسلوب اور طرز ادا کے بانی کی حیثیت رکھتا ہے۔ آج سے تقریباً سو چار سو سال چلے فارسی اسلوب کو قدیم اردو کے اندر سمونے کی کوشش میں فیروز اور اس کے معاصر شعرا نے کتنا خونِ جگر صرف کیا ہوگا ، اس کا اندازہ وہ لوگ کر سکتے ہیں جنہوں نے کسی دوسری زبان کے اسلوب و مزاج کو اپنی زبان میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ جنہوں نے کسی مخصوص اسلوب کے رنگ و آہنگ کو اپنی تخلیقات میں ابھارنے کا عمل کیا ہے یا انہوں نے کہنے جنگل میں ، جہاں انسان چلتا بھول جاتے ، نیا راستہ بنانے کا کام کیا ہے۔ فیروز کے ہاں اسلوب و طرز بیان ہی بنیادی اہمیت رکھتا ہے جس کے ذریعے اس نے اردو زبان میں ایک نئی شان اور ایک نئی تخلیقی قوت پیدا کر کے آنے والے شعرا کے لیے راستہ ہموار کر دیا۔ اگر فیروز ، محمود اور خیالی وغیرہ اس دور میں یہ کام انجام نہ دیتے تو بد قلی قطب شاہ ، وحشی اور خواصی بھی زبان و بیان کے جنگل میں اسی طرح بھٹکتے دیتے جس طرح اُن کے بہت سے ہم عصر ، اس روایت سے الگ رہ کر ، بے نام و نشان رہ گئے۔

فارسی زبان : لہجہ ، آہنگ و اسلوب کا نور ظہور فیروز کی غزل میں بھی ہوتا ہے لیکن یہ عمل زیادہ چمک دمک کے ساتھ محمود اور حسن شوق کے ہاں نظر آتا ہے۔ جب فیروز اپنی غزل میں یہ اسلوب اور لہجہ پیدا کرتا ہے تو وہ

غزل کی اس روایت کی طرف قدم بڑھانا ہے جس کے فراز پر آج حضرت ولی
کھڑے ہیں :

بالوت نے سرنگی دو لعل پر آدھر تہہ
کیوں کر عقیق ہوں گے اس رنگ کے یمن میں
تیری کمر کی ہاوی سیکھ سیکھ ہوا جو دہلا
جٹوں تار پیرین کا ، یہ تار پیرین میں

”کیوں کر عقیق ہوں گے اس رنگ کے یمن میں“ یا ”جٹوں تار پیرین کا ، یہ تار
پیرین میں“۔ یہ وہ لہجہ و طرزِ ادا ہے جو ابھک لیا اسلوب ہے اور جو ہمہ میں
مقبول ہو کر ، نئی لسل کے شعرا کے تصرف میں آکر اتنا عام اور ہاسال ہو
جاتا ہے کہ آج محمود اہلِ نظر کو بھی نظر نہیں آتا کہ ان لوگوں کی کیا
اہمیت تھی ۔ یہ سبز جس پر میں لکھ رہا ہوں اور جو خوب صورت و آرام دہ
ہے ، آج سینکڑوں ہزاروں بڑھئی لہ صرف اس جیسی بلکہ اس سے کہیں جتر مہزیں
بنا سکتے ہیں ۔ لیکن اس بڑھئی نے کتنا عظیم تقلیدی کارنامہ انجام دیا ہوگا جس
نے برسوں کی محنت ، جد و جہد اور اپنے پورے شعور کے ساتھ پہلی سبز بتائی ہوگی
اور جو آج مجھے نہایت بھونڈی ، بد وضع اور ایک دلچسپ عجوبہ سی معلوم ہوتی
ہے ۔ فیروز و محمود کے اسلوب کی بھی جی حیثیت و اہمیت ہے ۔ فیروز کی اس
غزل کے چند شعر اور دیکھئے :

سرو قندت سہاوے جو نوبہار بن میں
نازک خیال پنچھا اس جیو کے چمن میں
دو لین پر قدم لال میں فرش کر بیھاؤں
جوں پتس چلے لٹکے نے سو دھن پتلے انگن میں
جنن بزم میں بھی جھمکے میرا جو چاند سب بس
روٹا اچھوں و چلتا جٹوں شمع الہمن میں
گوریاں سہلیاں میں سب جگ کیاں ہساریاں
جب سائلوں سکھی سوں سائل ہوا دکھن میں
فیروز جے صد کا دیکھن جہاں سوری
پر حال اس صنم کا آکھیں خیال من میں

اب فیروز کی ایک غزل اور پڑھیے :

سنگار بن کا سرو ہے سو خط ترا اے شہ پری
”سکھ بھول مے نازک دے تو حور ہے یا استری

غولہاں میں دوسرا توں خوش شکل خوش آواز لوں
 جو رنگ کرتی لاز لوں چنچل سلگتھن چہند بھری
 یہ الکا ہاون ہاس کر ابھون مکاتل راس کر
 واتا مرصع کاس کر سُکھی سو ہے چولی ہری
 اے نار سب منگار سوں ہنگ پائلاں چھکاو سوں
 جب سیج آوے یاد سوں ہوس بدھاوا ہم گھڑی
 سو دھن کہے فیروزا ایسے دوانا کی کیا
 قہہ کار نہیں تھا رہا جو تو اے ہم باوری

ان غزلوں کے مزاج میں ، اوزان و آہنگ اور قافیے کے اہتمام میں یہی
 رنگ سخن ابھرتا نظر آتا ہے ۔ اس میں گیتوں کی سی شہاس کا احساس اس لیے
 ہوتا ہے کہ ہر اکرتی الفاظ عشق کے جذبات کے ساتھ مل کر بیٹھے ہو جاتے ہیں ۔
 فیروز کی غزلوں میں تصور عشق مجازی ہے لیکن اس کا رخ عشق حقیقی کی طرف
 بھی ہے ۔ جہاں ہندوی و فارسی اثرات ایک نئے توازن کے ساتھ مل گئے ہیں وہی ہے ۔
 محبوب ”محور“ بھی ہے اور ”استری“ بھی ۔ وہ ”چنچل - سلگتھن چہند بھری“ بھی
 ہے اور ”خوش شکل و خوش آواز“ بھی ۔ ”نار پیراں ، شمع انجمن ، سروقدی“ کا
 بھی ذکر ہے اور ”سانول سکھی ، گوری سہیلی“ کا بھی ۔

”ہرث نامہ“ اور فیروز کی غزلوں کی زبان پر ، جہاں فارسی اسلوب کا اثر اے
 ایک نئی ادبی شکل دے رہا ہے ، وہاں پنجابی لہجہ و الفاظ کا اثر بھی نمایاں ہے ۔
 یہ اثر سارے دکن اور سارے شال میں ہمیں شروع ہی سے نظر آتا ہے اور اس
 کا سبب یہ ہے کہ اہل پنجاب شروع ہی سے اس زبان کی تشکیل و تعمیر میں
 شریک رہے ہیں اور اس کا بنیادی لہجہ اس زبان کے بولنے والوں کے خون سے ہل
 بڑھ کر جوان ہوا ہے ۔ ”ہرث نامہ“ اور غزلوں کے ان چند مصرعوں سے اندازہ
 لگایا جا سکتا ہے کہ یہ اثرات کس طرح ایک دوسرے سے گہل مل کر اب اردو
 کے لہجے میں پیوست ہو گئے ہیں :

ع :	توہیں عین دستا علی کا بقی	(ہرث نامہ)
ع :	دیں بیج مئے سب سیادت کے میں	”
ع :	نہ روشن رہے چنلر جون - ورتل	”
ع :	چھپایا سو کی منج بھی آکھنا	”
ع :	ہا جو نے تو اُن ہاس ہے	”

ع : جیوں ہنس چلے لٹک نے سو دھن ہنڈے انکن میں (غزل)

ع : گوریاں سہیلیاں میں سب جگ کیاں ہساریاں

ع : ہر حال اس ستم کا آکھیں خیال من میں

ع : سو دھن کہے فیروزیا ایسے دوانا کی کہا

اس دور کی زبان اس نقطہ نظر سے خاص اہمیت کی حامل ہے کہ انہیں مختلف لسانی اثرات ایک دوسرے کے ساتھ آنکھ بھولی سی کھول رہے ہیں۔ وہ ایک وقت نظر بھی آ رہے ہیں اور چھپ بھی رہے ہیں۔

محمود کی شاعری میں یہ رنگ، سخن، یہ لہجہ اور یہ آہنگ زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے، اور اس کا ایک سبب یہ ہے کہ محمود کا کافی کلام ہمارے سامنے ہے جس کے ذریعے اس کی شاعری کا مطالعہ، فیروز کے مقابلے میں، زیادہ تفصیل کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے لکھا ہے، محمود کی استادی اور شہرت کا سبب بھی وہی تھا جو استاد فیروز کی شہرت کا تھا۔ محمود کے کلام کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ قدیم اردو ادبی اسلوب کی سرحد میں داخل ہو گئی ہے اور فارسی اسلوب و لہجہ سے اپنے مزاج کی قرابت کو رہی ہے۔ فیروز کی طرح محمود بھی شال سے دکن میں گیا تھا۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھا جس نے اردو کے علاوہ فارسی، الفانی اور پنجابی میں بھی شاعری کی تھی لیکن اس کی اصل شہرت اردو کلام کی وجہ سے تھی :

شعر شیرینی کا تبرا لے ہے رواج دکھائی منے

(محمود) طوطیاں اپنے براں کے ہند میں دتر گئیں

محمود کے کلام سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاہ شہباز کا مرید تھا :

کہے شاہ شہباز محمود کون

قدم رکھ توں ہر فن میانے ثبوت

محمود کون شہباز بولے سرچ کھول

تن خصلتاں کون چھوڑ جو ہارے وصال کون

ایک "جھولنا" میں، جو گجری کی ایک صنف ہے، شاہ شہباز کا اس طرح ذکر کرتا ہے :

تیرے این سدا ہوں مست لالہ میرے دلکوں ساو نہوش گئے

میرے حال کون دیکھ ہے حال ہوئے لوگوں دیکھ کے مجھ غروش گئے

دیکھو پر شہباز لک دیکھتے ہیں ہاں سب سب ملبوس کئے
 محمود دیکھ لہجوں دل میں لہجے جہو کوں یوں نے لوش کئے
 شاہ شہباز، جن کا اصل نام ملک شرف الدین بن ملک عبدالقدوس تھا،
 شہر احمد آباد میں رہتے تھے اور شاہ علی خطیب (خلیلہ) مخدوم قطب عالم بخاری
 کے مرید تھے۔ احمد آباد کا حاکم آپ سے ناراض ہو گیا تو برہان پور چلے آئے^۱
 اور بادشاہ خاندیس عینا عادل خان نے قلعہ اسیر کے قریب آپ کو رہنے کے لیے
 جگہ دی۔ انہوں نے ۱۰ ربیع الآخر ۸۹۳ھ/۱۵۲۷ع میں وفات پائی۔ "مضامین
 حقائق و معارف میں ارشادات ان کے پت ہیں"۔^۲ پہلے دو شعروں میں محمود نے
 اپنے پیر کے الہی ارشادات کا ذکر کیا ہے۔

"سب رس" کے ایک قلمی نسخے کے ترقیے سے معلوم ہوتا ہے کہ وجہی
 کا سلسلہ بھی ایک واسطے سے پیر شہباز سے ملتا ہے۔ ترقیے میں لکھا ہے کہ
 "مولانا وجہی چشتی کے پیر شاہ علی متی کے پیر میان شاہ باز اسی ہمہ چشتی
 گزراست"۔ اس ترقیے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ شاہ علی متی ملتان
 (۱۵۰۵-۱۵۶۷ع)^۳ اور محمود کم و بیش ہم عصر تھے اور "ملا" وجہی سے ایک
 نسل چلے تھے۔

محمود کا بیشتر کلام ۵ غزلوں پر مشتمل ہے لیکن ساتھ ساتھ اس نے "چھولنا،
 مرثیہ، قصیدہ، کبت اور دوہرے بھی لکھے ہیں۔ کلام کے مطالعے سے معلوم
 ہوتا ہے کہ فارسی سے اس کا گہرا تعلق ہے اور وہ فارسی اسلوب، مضامین،
 رمز و کنایہ کو قادر الکلامی کے ساتھ اردو شاعری میں استعمال کر رہا ہے اور
 اسے ایک لیا رخ دے کر ایک نئے مزاج و لہجہ سے آشنا کر رہا ہے۔ محمود
 کے کلام کو دیکھ کر اردو زبان کے اظہار بیان میں ایک واضح تبدیلی کا
 احساس ہوتا ہے۔ چار غزل اپنی پوری ہیئت و خصوصیت کے ساتھ استعمال میں

۱- برکات الاولیا: مصنفہ، امام الدین احمد، ص ۶۳۔

۲- تاریخ برہان پور: ص ۱۰۵-۱۰۸، مطبوعہ شیخ چمن کوثر تاجر کتب،
 برہان پور۔

۳- تذکرۂ خطوط ادبیات اردو، ص ۳۲۳، مطبوعہ ادارۂ ادبیات اردو،
 حیدر آباد دکن، بھلہ۔

۴- تاریخ برہان پور: ص ۱۱۸۔

۵- بیاض قلمی: انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

آ رہی ہے ۔ ان چند اشعار سے اردو شاعری کے اس قدیم تصور کے لئے رجحان ، نئے اسلوب اور نئے طرز ادا کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

لرد بازی عشق کے دائم لکھا ہے کھیل نے
 محمود عاجز کون اپنا حیرت منے ششدر کیے
 جو کوئی تمارے عشق کی حالت سنی ماہر ہوا
 چھوڑا سگل اسلام کون تیرے زلف میں کافر ہوا
 ظاہر گنگا کے جل سیتی نہانا سو کچھ پس لے پہن
 خونِ جگر کے زیرِ سون نہایا سو او ظاہر ہوا
 دو چنگ سیتی فارغ ہو اچھے والد و نظر باز
 محمود دیوانہ ہو بہرے بہرے تیرے درس کا
 دق ہوں روشنی دلکوں مدد امداد روئے سون
 چراغ لے ہوا روشن کئے رانی سنی یاروں
 ہر کہ محمود دنیا میں کوئی رسم آئین عالم کون
 اپنا ٹنگہ موڑ کر بیٹھے جو تیرے حج جہو کے یاروں
 گر کان ہیں تیرے کون ارے اس باغ میں گنچے سگل
 کرتے ہیں سو چبیاں سنی تلخیں خاموشی تھپے
 مومن سبق اول ہے ہوئے تاج کون مغرور رکھ
 یوسف زلزلہ دل حج عشق کے مکتب منے پڑتا ہے
 ہے ہاٹ ہو دو روز کا توشا کمر کون باند چل
 مغرور ہو بیٹھا ہے کے اولیے خلا کاری چاہے
 تیری برہ کی فوج نے دل شہر کا کینا لوتے
 رو رو کے حج محمود کا پہننے اہر کرنا بھیجے
 تیرے دست محمود کون لے لے سنا
 کتنھے لا ہوس اس میں تیری بڑائی
 لکڑی سنی حیات ہے دنیا میں آگ کون
 منصور کون ملاحظہ کچھ نہیں ہے دار کا
 میں کفشور تعلق کون شیا کفشور ہا کمر
 دیوانے کون ہوا نہیں ہے خارزار کا
 محمود کی صفت سنی محمود ہے خیر
 اس جگ میں نہیں دسہا بھیجے محمود سار کا

ایک غزل کے چار شعر اور دیکھیے :

نا کفر چھانے دلِ حیران و نہ دینِ کون
از انشُر چپ و راستِ بغیرِ نیں ہے نگینِ کون
آوردہ اپنے عشقِ زہِ بینائیِ عشاق
نیں ڈلزلہٗ خاکِ سونِ غمِ چرخِ برونِ کون
پرچند ہوس ہے تجھے اس جگ میں خوشالی
وَنہارِ لکو کھول اہس چیں چیں کون
ڈرتا ہوں میں اُس مستِ سیدِ چشمِ سونِ آہر
کے دہانِ گراں محمود سے سجّادہ نشیں کون

یہ رنگِ سخن اس طور پر ، اس شکل میں ، اس جاؤ کے ساتھ ہمیں محمود کے علاوہ اس دور کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا ۔ جی وہ رنگِ سخن ہے جس کی روانی ، صلاست اور شیرینی کو اپنی شاعری میں دیکھ کر جلد قلی قلبِ شاہ کہہ آگھتا ہے کہ اگر محمود میرے یہ اشعار دیکھتا تو تعجب نہیں وہ بھی بے ہوش ہو جاتا ۔ جی وہ رنگِ غزل ہے جو حسنِ شوق کے ہاں ابھرتا ہے ۔ ان منتطب اشعار میں ہمیں لغزل کا احساس ہوتا ہے ۔ اردو غزل میں ایک نیا رجحان سامنے لینا دکھائی دیتا ہے ۔ چنانچہ لغزوں کی ترکیب اور بندش سے ایک لہجہ بنتا ابھرتا نظر آتا ہے اور جب ہم : ع ”ظاہر گنگا کے جل ستی نہانا سو کچھ نیں اے جن“ کا مقابلہ : ع ”منصور کون ملاحظہ کچھ نیں ہے دار کا“ : ع ”از انشُر چپ و راست خبر کیں ہے انہیں کون“ : ع ”دکھیے مجھ نگہ سون حیا آشتانی“ سے کرتے ہیں تو اس نئے لہجے اور نئے اسلوب کا فرق سامنے آ جاتا ہے ۔ اب ہندوی اثرات اردو شاعری سے یہاں تک گزرے ہیں اور ان کی جگہ فارسی اثرات لے رہے ہیں ۔ لیکن یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ فارسی اسلوب و لہجہ ہندوی اسلوب و لہجہ سے مل کر ایک ایسی نئی شکل اور تبدیلی کو سامنے لا رہا ہے جو نہ خالص فارسی ہے اور نہ خالص ہندوی ۔ جس میں لیا پن بھی ہے اور اپنا پن بھی ۔ محمود کے ہاں یہ دونوں اثرات مل چل کر دو زبانوں کی تقابلی کا کام کر رہے ہیں ۔ محمود اس دور میں انہیں تبدیلیوں کا پابند و ترجمان ہے ۔

وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے اور غزل کی ہیئت کو پورے طور پر استعمال میں لا رہا ہے ۔ اس کے ہاں ہر غزل میں مطلع اور مقطع ملتا ہے ۔ ہر غزل

میں کم از کم پانچ اشعار ضرور ہوتے ہیں۔ جہاں اشعار کی تعداد ایک ہی ہمزہ و دہیف و قافیہ میں زیادہ ہے وہاں پانچ اشعار کے بعد لیا مطلع کہہ کر اسے فارسی روایت کے مطابق دو غزلہ بنا دیتا ہے۔ ایک بھی غزل ایسی نہیں ہے، جیسا کہ ہم نے عادل شاہی دور کی غزل کے مطالعے میں لکھا ہے، کہ جہاں صرف ردیف پر غزل کی بہت قائم کی گئی ہو۔ محمود نے پر غزل میں قافیہ پر صورت قائم رکھا ہے۔ زیادہ تر غزلوں میں ردیف و قافیہ دونوں کا التزام ملتا ہے۔ اس کے ہاں فارسی تراکیب اور ہندشوں سے شعر میں ایک خوب صورت آہنگ کا احساس ہوتا ہے اور اس میں روائی، شیرینی اور برجستگی ڈھ جاتی ہے۔ دند و نظر باز، چراغ بے با، رسم آمیز عالم، تلقین خاموشی، نقش چپ و راست، بینا، عشاق، چین جبین، مستر سید چشم، شور جرس، کمندر علی، ہنگام بہار، غیر از آفتاب، طلق دل، حیا آشتاق، لعل میگوں، دشتام یار، درد عشق، حسن عاقبت، لورج دل، کفتر، تعلق، زلزلہ، خاک، نظارۃ وصفیٰ خدا جیسی تراکیب سے وہ اپنی غزل میں ایک ایسی تازگی اور نئے بن کو جنم دیتا ہے جو اس دور کی شاعری میں ہمیں کہیں نظر نہیں آتا۔ یہی وہ "تازگی" ہے جو اس کی شاعری میں "لرح بخش" ہے :

دل تازگی آہنگی لرح بخش روح کون محمود کا جو شعر عزیزان ادا کون
محمود کے ہاں موضوعات غزل میں بھی تبدیل آتی ہے۔ وہ غزل کو صرف و محض عورتوں سے باتیں کرنے یا عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے استعمال نہیں کرتا۔ اس کے ہاں موضوعات میں تنوع ہے۔ ایک غزل کے یہ چار شعر دیکھیے :

جو قدم راکھے سبک ساری کی رہ میں جیوں حباب
لیں ہے لغزش ہالوکوں اس کے اگر چلنا پر آب
آج ہو کر کل پر اس کی زندہ کی ناگہال توں
جو توں کرتا ہے۔ و کر لے حق کے کاماں کون شتاب
گب تک بیٹھے گا توں بے بود کاماں کے بچھے
دیکھ توں دلیا دلی کون جنگ میں مانتے سراب
سرد مہری بس کہ لوگوں کی دلاں میں جا کئی
مکہ گرم کسی کا دسما لیں مجھ کون غیر از آفتاب

یا یہ دو شعر دیکھیے :

حسن۔ لیلیٰ کا تماشا دیکھ مجھوں مکہ منے
کیوں گزرتا سرسبز از آفتاب عاشقان

کے کھجانا سر کوں پٹھا جگ منے السوس سون
کمر طلب محمود دلسون از چناب عاشقان

یہاں صرف محبوب کے سراپا ، حسن جسمانی اور ناز و انداز کا بیان نہیں ہو رہا ہے بلکہ غزل اپنے دامن میں زندگی کے مختلف تجربات بھی سمیٹتی محسوس ہوتی ہے ۔ اس کے ہاں غزلوں میں جسم کی وہ گرمی محسوس نہیں ہوتی جو بچہ قلی کے ہاں نظر آتی ہے ۔ جو سو سال بعد نمرقی ، ہاشمی اور شاہی کے ہاں کھل کھلتی ہے ۔ یہاں ایک طرح کا سوز ہے ۔ دہا دہا سا نامعائنہ انداز اور لہجہ دیکھ کر ولی کی غزل کے امکانات واضح ہو کر چلی بار محمود کے ہاں ابھرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ مثال کے لیے یہ چند اشعار آور دیکھئے :

شیخ و تمیں ہم مشربان ہیں لیک ہنگام چار
وو چہیا پیوسے شراب پور میں پیوں پیدا شراب
جبو جدہاں پیرا ہووے باغ سون چتر ہے دشت
یہاں بوڑے پھر پھر پالے وہاں بوڑے مینا شراب
غلتے رندا میں محمود تیناں کھول دیکھ
جبو شراب ہے ، دل شراب ہے ، سر شراب ہے ، ہا شراب

اگر ان اشعار کو ، جن کے حوالے ہم نے اوپر دیے ہیں ، موضوع کے تشوع کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ وہ موضوعات ہیں جو آئندہ دور کی غزل میں زیادہ ابھر کر سامنے آئے ہیں ۔ محمود کی غزل میں جو لہجہ پتا ہے وہ اردو شاعری کے اسلوب میں ایک ایسا ٹیکہ بن پیدا کر رہا ہے جو ہمیں دلفریب یا محمود کی زبان میں ”دل نہاد“ معلوم ہوتا ہے ۔ جب وہ کہتا ہے : ع
”جبو شراب ہے دل شراب ہے سر شراب ہے ہا شراب“

یا

ع : ”آسودہ لہے عشق ز بے تابہر عشاق“

یا جب وہ کہتا ہے :

میرا حال دیکھ یک ذکر بولتے ہیں عزیزان الہی سخت ہوتی جدائی

”وہیں چلی بار غزل کے لہجے میں سبھاؤ ، تیر اور تیکھے پن کا احساس ہوتا ہے ۔ یہاں اردو شاعری کے ”سر اور نئے بدل دے ہیں اور ایک نئی آواز سنائی دے رہی ہے جو فارسی کی آواز سے مماثل بھی ہے اور الگ بھی — یہی وہ تخلیقی عمل ہے جو محمود نے اردو غزل میں کیا اور جس کے باعث آنے والے شعرا اسے

خراج دیتے اور اس کی بروری کرتے ہوئے اردو شاعری کی روایت کو آگے بڑھاتے رہے۔

محمود کی زبان میں قدست ضرور ہے۔ اس میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جو دکنی میں ملتی ہیں۔ جیسے : ع
 ”انکھیاں میراں لکھیاں کٹنے“ ”نمارے دکھ میں چنو گاراں“

میں اسم ، ضمیر ، فعل کی جمع ایک ہی طرف سے بنائی گئی ہے یا اتھا ، اہے ، لاہوسی ، نکو ، وو ، مٹا ، مٹی ، دستا ، نچھاولا وغیرہ الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں لیکن بھیت پر جموے اس کے کلام پر غالب رنگ فارسی اسلوب کا ہے جو اس دور میں ایک نئے اور دلفروب تھنے کی حیثیت رکھتا ہے اور محمود کو اردو غزل کی روایت کے معیار اول کی کرسی پر بٹھا دیتا ہے۔

”ملا“ خیالی بھی فیروز و محمود کا ہم عصر ہے جس کی ایک غزل کے علاوہ ہمیں کوئی اور چیز نہیں ملی۔ اس کی ہتھالی ہوتی دو منزلہ خوب صورت مسجد قلندہ گولکنڈا کے قریب آج بھی موجود ہے جس کے کتبے کے آخری مصرعے ”از برائے آن بود تاریخ اور رکن چشت“ کے دو لفظ ”رکن چشت“ سے سال تعمیر ۱۵۶۹/۹۷۷ ع نکلتا ہے۔ گویا اس سال تک بوڑھا ”ملا“ خیالی زندہ تھا۔ انور ناشانی اور سید اعظم نے خیالی کے ”صاحب کہانی“ ہونے اور اس کے غزل کی بلند پروازی کی جس طرح تعریف کی ہے اس کا ذکر اس باب کے شروع میں ہم کر چکے ہیں۔ ایک غزل کو دیکھ کر (اور یہ بھی پہلی بار منظور عام پر آ رہی ہے) خیالی کی فارسی اہمیت کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ اس کی غزل میں وہی مزاج نظر آتا ہے جو فیروز ، محمود اور حسن شوق کی غزلوں میں ملتا ہے۔ اس میں روانی ، ردیف و تالیف کا التزام اور فارسی ادلوب کی دھوپ ہندوی اسلوب کی چھاؤں سے اسی طرح مل رہی ہے جس طرح اس کے دوسرے ہم عصروں کے ہاں ملتی دکھائی دیتی ہے۔ غزل ۲ یہ ہے :

بالی سروپ سودھن جون ہوالی نین میں
 صاحب جہاں ایسے سکھی نہ کوئی لنگھن میں

۱۔ سب رس : حیدرآباد دکن ، اگست ۱۹۳۹ ع۔

۲۔ قدیم ریاضی (قلمی) ، نقشبند ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

ستار کے چترے لکھتے ملیں ہیں سارے
 مُکھ دیکھ مُد ہمارے کم ہو رہے ہیں میں
 مجھ کیس گھونگر والے بادل پٹیاں ہے کالے
 تن مانگ کے اُجالتے پٹیاں اُٹھیاں گکن میں
 لہاریاں ہواں اُل ہے کالا مسند کچل ہے
 جل میں لین کمل ہے پٹیاں چنور این میں
 لاریچ پھول جانی کس پھول آسانی
 دو پھول زعفرانی اُچھے ہیں ہم تن میں
 اچھے اُم رچ سون دھج لے کھڑے ہیں سچ سون
 ٹلسے نہ مست کچ سون ہوس نہ کس پن میں
 مسکتے سو دوئے گللاں جھمکتے سو چوت گللاں
 گنن نور کیاں ہلاں چند سو ہے بدن میں
 یہ بول بولتا ہوں موت سون رولتا ہوں
 امرت گھولتا ہوں کھٹ ہوند کے رنج میں
 قاری میں ہے ہلال ترکی میں ہے جال
 دکھن میں ہے خیالی ، ہے شاعری کے فن میں

خیالی نے اس غزل میں قافیے کا التزام اس طرح رکھا ہے کہ ہر مصرعے
 میں دو قافیے ہیں۔ تین قافیے ایک ہے اور چوتھا قافیہ غزل کے عام قافیے کے
 مطابق۔ غزل کی پشت کا یہ روپ فیروز کی ایک غزل میں بھی ملتا ہے جس کے
 دو شعر یہ ہیں :

لا کے ہلک دکھد لب میں یوں رات دیکھیا خولپ میں
 قہر مکہ بھنواں عراب میں دو این دیوے لایا
 جھمکت جیبی لاید ہے قہر مُکھ منے کا بید ہے
 روشن نہ تیوں خورشید ہے آنکھ بھر لکسی دیکھلایا

اور جس عمل حسن شوق کے ہاں بھی ملتا ہے جب وہ کہتا ہے :

خوش مالک لا ستارے موت دسیں ہو قارے
 جیوں چاند سون ستارے اوکھے ہیں سیام گہن میں
 راتے لین سرنگ ہیں وو مست جون ترنگ ہیں
 کرتے اہمیں چنگ ہیں مُکھ نور کے صحن میں

حسن شوق کی یہ غزل خیال کی زمین میں ہے ۔ اسی زمین میں فیروز کی غزل کا حوالہ اوپر آچکا ہے ۔ غزل کا یہ روپ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ فیروز ، محمود ، خیال اور حسن شوق کی قلبی کاوشوں کے زائر اثر دکن میں غزل اپنے قدم جا چکی تھی اور ان شعرا نے اُسے ایک ایسا نیا رنگ ، نیا سُخ اور نیا اسلوب و پختگی دے دی تھی جس کی وجہ سے اُن کی استاد کی معلوم سارے دکن میں مچ گئی تھی ۔ لیکن جب ہماری نظریں اس روایت کی تلاش میں اور بڑھنے کی طرف جاتی ہیں تو وہاں صدیوں کی گُرد نے سب کچھ دبا دیا ہے ۔ شاید اب سے پچاس سال بعد ہم قدیم ادب کو ، نئی کھدائیوں کے بعد ، اور زیادہ بہتر طریقے پر سمجھنے کے اہل ہو سکیں گے ۔ یہ سب شعرا بد قلی قطب شاہ اور "سلا" وجہی کے بیٹی تھے اور انہی کی روایت پر آنے والے شعرا اپنے کلام کی عبارت کھڑی کرتے ہیں ۔



فارسی روایت کا رواج

(۱۵۸۰ء-۱۶۱۰ء ع)

گولکنڈا میں ’سلا‘ خیالی کی تعمیر مسجد (۱۵۶۶/۸۹۷ء) کے وقت محمد علی قطب شاہ کی عمر چار سال تھی اور ابراہیم قطب شاہ کے دور حکومت میں ابھی دس سال کا عرصہ گزر رہا تھا۔ بیجاپور میں علی ہادی شاہ اول برسر حکومت تھا اور ہندوستان پر مغل شہنشاہ جلال الدین اکبر کو حکومت کرتے تیرہ سال کا عرصہ ہو چکا تھا۔ دکن کی مشہور جنگ ”جنگ تالیکوٹ“ کو چار سال ہو چکے تھے۔ ہمدرد، فیروز اور ’سلا‘ خیالی کی شاعری کی آواز سارے دکن میں گونج رہی تھی۔ گولکنڈا کی سرکاری زبان فارسی تھی اور فارسی زبان کے شاعر و عالم نہ صرف قدر و منزلت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے بلکہ اعلیٰ منصبوں پر بھی فائز کیے جاتے تھے۔ اردو زبان بازار ہاٹ میں، صوفیائے کرام کی خانقاہوں میں اور شعرائے کرام کے کلام میں نظر آ رہی تھی۔ خود ہانی سلطنت گولکنڈا سلطان للی کی اولاد دکن کی تہذیب و معاشرت میں رچ کر اب دکنی ہو گئی تھی۔ وہ مہلوں میں زیادہ تر مقامی زبانیں استعمال کرتے — اردو اور تلگو ان کی زبانیں تھیں جن میں وہ عوام و خواص سے بات چیت کرتے۔ سرکاری امور تحریری طور پر فارسی زبان میں اُسی طرح لکھے جاتے تھے جس طرح آج کل انگریزی میں لکھے جاتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ نہ صرف یورپ بلکہ ایک حد تک ایشیا بھی نشاۃ الثانیہ کے دور سے گزر رہا ہے۔

محمد علی قطب شاہ (۱۵۷۳-۱۶۰۲/۸۱-۱۵۶۵ء ع) نے اس ماحول میں آنکھ کھولی۔ باب (ابراہیم قطب شاہ) نے اس کی تعلیم کا معقول انتظام کیا تھا۔ مہلق ماحول کی وجہ سے حسن پرستی اس کی گہشتی میں بڑی تھی اور حسین و جمیل عورتوں کی صحبت اسے دل و جان سے عزیز تھی۔ محمد علی قطب شاہ

۱۵۸۸ء/۱۵۸۸ء میں تختِ سلطنت پر بیٹھا اور تیس سال تک حکومت کر کے اڑتالیس سال کی عمر میں وفات پائی۔ وہ دکن کا پہلا بادشاہ ہے جس نے اسی پر عظیم کا لباس اختیار کیا۔ وہ امن پسند بادشاہ تھا اور اس کا دور حکومت سلطنتِ گولکنڈا کے عروج کا دور ہے۔ اس کے زمانہ حکومت میں نئی نئی عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ ”جمار مینار“ اس کے ذوقِ تعمیر کا آج بھی زندہ ثبوت ہے۔ حیدرآباد کا شہر اسی نے آباد کیا۔ مدورے، کتب خانے اور نہریں بنوائیں۔ علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کو ترقی ہوئی۔ مہر امن حالات نے خوش حالی کو پیدا کیا۔ اس دور میں عروسِ ہونا ہے کہ مسلمانوں کی تہذیبی فوٹون کے سہارے دکن کی تہذیب کے خد و خال ایک نئے روپ میں ڈھل رہے ہیں۔ وہ نئی نئی رسومات و تقریبات، جو بد قلی قطب شاہ نے شروع کیں، اس کی زلذگی میں ہر سال باقاعدگی سے منائی جاتی رہیں۔ محترم کی رسومات، مسلمانوں کی مذہبی تقریبات جیسے عیدِ میلاد النبی، عیدِ سوری، عیدِ غدیر، عیدِ مولودِ علیؑ، شبِ معراج، شبِ برات، عیدِ الفطر اور ہتر عید کے علاوہ لوروز، ہشت، جشنِ برسات اور دوسری تقریبات بھی دھوم دھام سے منائی جاتی تھیں جن میں ساوی رگایا دل سے شریک ہو کر جشنِ منائی تھی۔ ان تقریبوں کے موقع پر بادشاہ خود بھی نظمیں لکھتا تھا۔ بد قلی قطب شاہ کا کلیات ایسی نظموں سے بھرا پڑا ہے۔

بد قلی ایک مہرگو اور اردو زبان کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ اُس سے پہلے بھی شعرا کا کلام ملتا ہے لیکن اب تک کسی نے اپنا دیوان فارسی طریقے سے نہ اعتبارِ حروفِ تہجی ترتیب نہیں دیا تھا۔ اُس کا اردو دیوان، جیسا کہ اُس کے وارثِ تخت و تاج، داماد اور بھتیجے سلطانِ بد قطب شاہ نے اپنے منظوم دیباچے (۱۰۲۵ھ/۱۶۱۶ء) میں لکھا ہے، پچاس ہزار اشعار پر مشتمل تھا: مگر شاہ کہے بیت پچاس ہزار دھرے وصف ایس سو کہن بیوت عار کلیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنی بھی صحبتوں میں وہ شاعری کی زبان ہی میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرتا تھا۔ طبع کی روانی میں کوئی چیز اس کے راستے میں حائل نہیں ہو سکتی تھی، جتنی کہ ہر اور وزن کے مطابق جیسی ضرورت پڑتی تھی وہ اپنا تخلص لے آتا تھا۔ کلیات میں اُس نے سترہ تخلص استعمال کیے ہیں۔ کہیں بد، بد شاہ، بد قلی، بد قطب، قطبِ زبان، قطبِ شہ، بد قطبِ شہ، بد قطبِ شہ غازی تخلص لایا ہے اور کہیں بد قطب، شہِ راجہ، بد قطبِ شہ سلطان، قطبِ شہ توپ، معانی، قطبِ معنی، قطبِ معنا،

قطب ، عالی اور ترکان^۱ بالذہا ہے ۔ لیکن زیادہ تر معانی قطب ، قطب شدہ اور ترکان بطور شخص استعمال کیے ہیں ۔

جیسا کہ ہم نے لکھا ہے ، بد قلی قطب شاہ اُس دور کا فرد ہے جب یورپ میں غریب بلکہ ایشیا میں بھی ”نشاة الثانیہ“ کا دروازہ کھل رہا ہے ۔ ہر سلطنت میں غیر معمولی قابلیت و صلاحیت کے حاکم نظر آ رہے ہیں اور ان سے ہر فن کے حلیانِ کمال اور اربابِ ہنر وابستہ ہیں ۔ انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ اور شکسپیئر و لیکن اپنے دور کے نمائندے ہیں ۔ ہندوستان میں اکبر اعظم اور ابوالفضل ، فیضی ، ”عرق“ ، خاغانان اور ”ملا“ عبدالقادر بدایونی مغلیہ سلطنت کی عظمتوں میں روشنی پیدا کر رہے ہیں ۔ ایران میں عباس صفوی تختِ سلطنت پر متمکن ہے اور علم و ادب اور مذہب کے سامنے نئے نئے راستے کھل رہے ہیں ۔ اس دور میں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ایک نئی قسم کی وطنیت وجود میں آ رہی ہے ۔ برعظیم کی سرزمین پر باہر سے آنے والی قومیں یہاں آباد ہو کر ایک نئے کالج میں رنگ رہی ہیں اور یہاں کی تہذیب کو اپنایا رخ اور لیا روپ دے رہی ہیں ۔ برعظیم کے دیسی کالج کو اپنائے میں شہنشاہِ اکبر ، ابراہیم عادل شاہ ثانی چغت گرو اور بد قلی قطب شاہ پیش پیش ہیں ۔ اسی انداز فکر سے جہاں انگلستان اور ایران میں ادب ، فلسفہ و دینیات کا عہدِ زریں وجود میں آتا ہے ، برعظیم میں بھی علم و ادب اور مذہب و فلسفہ کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے ۔ یہ دور نئے خیالات کو قبول کرنے کی طرف مائل ہے اور اسی لیے نئے امتزاج کے خد و خال آ جا کر ہو رہے ہیں ۔

فرونِ وسطیٰ میں سماجی زندگی دو الگ الگ گروہوں میں بٹی ہوئی تھی ؛ ایک اعلیٰ طبقہ تھا جس کا تعلق بادشاہ اور اس کے دربار سے تھا ۔ یہ یورپ میں لاطینی اور برعظیم پاک و ہند میں فارسی زبان و ادب کا دل دادہ تھا ۔ یہاں کا درباری شاعر ، الوری و خاقانی کے تشبیح میں ، قصیدے لکھتا اور سعدی و حافظ کی پیروی میں غزلیں کہتا ۔ دوسری طرف عوام کا طبقہ تھا جو علاقائی زبانوں میں گیت ، گیت اور دوبیروں کے ذریعے اپنے خیالات و احساسات کا اظہار کرتا ۔ نشاة الثانیہ کے دور کی بنیادی صفت یہ ہے کہ اس میں عوامی روایت خواص کی روایت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے ۔ چنانچہ بد قلی قطب شاہ دکن کے عوام کی

۱۔ کلیات سلطان بد قلی قطب شاہ : مرتبہ ڈاکٹر عی الدین زور ، حیدرآباد دکن ،

مشترک زبان میں خواص کی روایت کو ایک ایسی عوامی سطح پر لے آیا ہے جہاں عوام و خواص دونوں لکڑ و اظہار میں ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ اس نے کثرت سے ایسی نظمیں لکھیں جو عوامی شاعری سے تعلق رکھتی ہیں۔ بد قلی قطب شاہ کے گیت آج بھی حیدرآباد دکن کی عورتوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ فارسی شاعری کی روایت کی پیروی میں، جو خواص کی روایت تھی، اس نے نہ صرف فارسی اصنافِ سخن، محور و اوژان کو اپنایا بلکہ موضوعات، تلمیحات، صنایع و اشارات کو بھی اپنی شاعری میں سمو دیا۔

بد قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری کو صرف ادب کے مخصوص موضوعات کے دائرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ پوری زندگی کی ہر چھوٹی بڑی، اہم و غیر اہم بات کو شاعری کا موضوع بنایا۔ اس کی کہات میں شاید ہی کوئی صنفِ سخن ایسی ہو جس پر طبع آزمائی نہ کی گئی ہو۔ اس میں قصیدے، مثنویاں، سرغیے بھی ہیں اور غزلیں، قطعات، نظمیں اور رباعیات بھی۔ موضوعات پر نظر ڈالیے تو مذہب، درباری زندگی، حالات کی رنگ رلیاں، مناظرِ قدرت، غریبوں کی زندگی کے واقعات، حالات، ہندو مسلم رسومات، تقریبات، کھیل کود، تجارت پیشہ لوگوں کی زندگی، چھل اور وصل کے نقشے، عشق و حسن کی وارداتیں اس کی شاعری کے دائرے میں داخل ہیں۔ اس کے کہات کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس دور کا ”تذاتی معیار“ ہے۔

تاریخی و تہذیبی اہمیت سے ہٹ کر بد قلی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اس کی دلچسپی کے دو مرکز نظر آتے ہیں؛ ایک مرکز ”مذہب“ ہے اور دوسرا ”عشق“ ہے۔ مذہب اس لیے عزیز ہے کہ اس کی مدد سے زندگی، حکومت، دولت، عروج اور گزینی اعزاز حاصل ہوا ہے اور عشق اس لیے عزیز ہے کہ اس سے زندگی میں رنگینی اور لذت حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے عشق ہر مذہب دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں :

اسم بد قلی ہے جگ میں سو خالانِ منجے
بدنہ نبی کا جم ہے مسمیٰ ہے سلطانِ منجے

صدفے نبی کے قطب شاہ جم جم کرو مولودِ جم
حیدر کی برکت تھی سدا چک اپر فرداں کرو

ہزاراں رحمت ہے 'سچ پر جو حیلہ کا دھریا دامن

نعلب شدہ دو جگت میں سروری ہے مجھ و سرور تھی

دعاے امان تھی منج راج قائم خدا زلذگانی کا ہائی پلایا

مذہب کو دلیوری کامیابی کا ذریعہ سمجھنے کی بنا پر ہی اس کی التوجہ مذہبی رسوم کی طرف ہے۔ یہاں تصور مذہب میں اخلاق و فکر کا وہ پہلو نہیں ہے جس کی بنا پر رسول خداؐ، حضرت علیؑ اور آلِ رسولِ علویت کے مابین بن جاتے ہیں۔ بدقل کے لیے یہ عظیم ہستیوں اس لیے عظیم ہیں کہ وہ کسی عیبی مدد سے آئے کامیاب بنا رہی ہیں۔ اس کا مذہب، ہندوؤں کی طرح، رسمی درجے کا ہے جس میں رسوم کی ادائیگی ہی اصل مذہب ہے۔ کلیات میں کثرت سے تطبیق مذہبی رسوم ملتی ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام، جو ایک اخلاقی مذہب تھا، بدقل کے دور میں، ہندو مذہب کی طرح، زندہ دلی اور مسرت کوشی کا مذہب بن گیا ہے جس میں مذہبی شخصیتوں کی حیثیت مختلف کُتوں کی سی ہو کر رہ گئی ہے۔ یہی انداز فکر آجے سرزمینِ دکن کی عوامی طرزِ زندگی کا شاعر بنا دیتا ہے اور اسی وجہ سے مظاہرِ قدرت، رسومات، عیش و نشاط کی بیجانی کیفیت اور وصل و حسن اس کی شاعری کے خاص موضوع بن جاتے ہیں۔ مثلاً ان سولہ نظموں کو سامنے رکھتے جن میں قدرت کے مظاہر کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ ان نظموں میں، موسم کی حالت و کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہاں لیجرل شاعری کی چیلنگ بھی دکھائی دیتی ہے، برسات کے موسم کی دلفریبی بھی نظر آتی ہے۔ لیکن "نعلب شدہ" کے لیے یہ سب کچھ کیوں دلچسپ ہے؟ اس کا اندازہ حسب ذیل نظم سے ہو سکتا ہے:

رُوت آیا کلیاں کا ہوا راج	ہری ڈال سر بھولاں کے تاج
مینہوں ہُند کا لبو پت پہلا	روت ناریاں ساجیں ابکسی بھی یک ساج
لن لہنت لرُوت، جوین گرجت	ہیا مکھ دیکھت کتچکی کس ایکسے آج
ناری مکھ جھمکے جسے بیل	البل ہاوک میں 'سے اس لاج
کہیں بھول دیسے ستارے لہاں	اس زمانے کی ہری بدنی آئے آج
چولہہ گرجت ہوو مینہوں برست	عشق کے چمنے چمن سوراں کا ہے راج
حضرت مصطفیٰ کے مدھے آنا برہن کالا	نعلب شدہ عشق کرو دن دن راج

اس نظم میں قلوبی منظر کو بیان کیا گیا ہے، لیکن ہندوی شاعری کی روایت کے مطابق، یہ بیان عورت کے حسن کے ساتھ ملا ہوا ہے۔ برسات اس لیے عزیز ہے کہ وہ جنسی ولولوں کو جگاتی ہے اور مذہبی جذبہ اس تشکر کا اظہار ہے جس کی طرف منطع میں اشارہ کیا گیا ہے۔ برسات کے تہوار والی نظم میں بھی

قدرت کا حسن ، عورت کا حسن اور عاشق کا اضطراب مل جل کر سامنے آتے ہیں اور یہ بھی نہیں کا کلیل ہے :

لیں صدقے قطبہ شد تالیں جم جم مہاویں رنگ بھرے فستانِ سہانی
”قدرت“ ہے براہِ راست عشق اور قدرت کا خود اہم موضوع بن جانا جد قلی قطب شاہ کی کسی نظم میں نہیں ملتا ۔

جد قلی کے لیے عورت اور وصل ہم معنی الفاظ تھے ۔ اُس کی بیسیوں مہواییں تھیں ۔ محلات کے علاوہ انیس کا ذکر اُس نے بڑے پیار سے کیا ہے اور اُن میں بھی ، بارہ انسانوں کی رعایت ہے ، بارہ زیادہ عزیز تھیں ۔

لیں صدقے بارہ انسان کرم تھی کرو عیشِ جم بارہ پیاریوں سون پیارے
مذہب اور عشق کی اس کے ہاں بھی نوعیت ہے ۔

”پیاریوں“ ہر جو نظمیں لکھی گئی ہیں ، اُن کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہر ”پیاری“ کی انفرادی خصوصیات سامنے آتی ہیں ۔ اُرسی ، عرب اور اردو شاعری کی روایت میں ”محبوب“ کے حسن اور خد و خال کی مبالغہ آمیز تعریف کی جاتی ہے ۔ دہن اتنا تنگ کہ نثار نہیں آتا ، کمر اتنی پتل گویا ہے ہی نہیں ، آنکھیں اتنی بڑی اور لٹھلی جیسے فراب کے پھالے ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ محبوب کی انفرادیت کم ہو گئی اور ہر شاعر کا محبوب ایک جیسا ہو گیا جو مثالی حسن کا کامل نمونہ تھا ۔ لیکن اس روایت کے برخلاف جد قلی قطب شاہ کی نہی ، حوالی ، کنولی ، پیاری ، گوری ، چھبلی ، لالا ، لالہ ، موہن ، محبوب ، مشتری ، حیدر محل کے خد و خال ایک دوسری ہے اتنے الگ ہیں کہ ان نظموں کی مدد سے مصوّر ہر ایک کی تصویر بنا سکتا ہے ۔ پیاریوں کی تصویریں حُسنِ ظاہر کی تصویریں ہیں اور ان میں جد قلی قطب شاہ کی دلچسپی محض رحمتی ہے ۔ ان نظموں سے ایک کھیل نکلتے ، چھڑ چھاڑ اور لذت پرستی کا احساس ہوتا ہے ۔ جد قلی نے صرف اُن کے حسن و جمال ہی کو موضوعِ شاعری نہیں بنایا ہے بلکہ ان سے اپنی ”عشق بازی“ کی داستان بھی سنائی ہے ۔ ان نظموں میں ہجر ، ناکامی اور غم کے جذبات کا اظہار نہیں ہوتا ۔ اضطراب کی نوعیت یہ ہے کہ اس سے حظِ وصل اڑھتا ہے ۔ یہ نظمیں ناز و ادا اور اختلاط کے لطف سے اُبلتی ہیں ۔ ہر وہ شعر زور نے کلیات مرتب کرتے وقت ان نظموں کو دو دائروں میں رکھا ہے ۔ ایک دائرہ ”ناز“ کا ہے جس میں ”پیاریوں“ کے عالمِ ناز کو بیان کیا گیا ہے اور دوسرا دائرہ ”پیاز“ کا ہے جس میں عاشق و معشوق کی صحبتِ خاص میں عاشق کا حال بیان کیا گیا ہے ۔ یہ

نظم دیکھتے جس کا عنوان "اندازِ شبانہ" ہے اور جس میں ایک پہاڑی کے عالمِ ناز کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہاں وصل سے چلے کھینچے کودنے کے عمل کا احساس ہوتا ہے :

ہوں سیتی بت راکھی ہے اب کمر میں اس نور سوں لبدیا ہوں کیا عجب
 تو دوری ڈراوے منجے دوز تھی نہ اردھنگ سوں میں ابر ہائے انہل
 اچھوں دورا گرنا اچھو فرق نہیں کہتے لوگ جو کھو 'حسن' سوں
 منجے اپنا کہہ نہیں کہتے اپنا منکر چلے کی دارو نہ بھاوے منجے
 معانی کی باتاں تھی جھڑنا نمک سے چاکھے کہتے ہے نمک سوں شکر
 لیاڑ والی نظموں میں وہ وصل کی تصویر کھینچتا ہے : مثلاً اس کی ایک نظم
 "نقشہ وصال" میں اختلاطِ جسم کی یہ تصویر دیکھتے :

"منج لاک دھن منج ناک تھی دم ہاس کا دھرا ہوس
 دم ہاس دیکر توں اے دایم داڑھے آہار عیش
 منج رخ سیتی منج رخ ایچے نہیں اس تھی رخ فرخ کہیں
 رخ سوں ملا رخ کوں کہ ہے رخسار کوں رخسار عیش

بہر یہ تصویر یوں بیان کی جاتی ہے :

بہن کے دو ہٹ سیتی دھن کُنج کُنج اپنا طول کمر
 ہم دونوں کُنج سوں کُنج لکا کُنج کُنج کریں ہر بار ہیش
 چھاتی سوں چھاتی ایک کر یک جب ہور یک بیت سوں
 جی لکھہ سیتی لکھہ منج کرنے میں ہے تھاوے تھار عیش
 میرے ترے رومانولی جتنا و گنگر جوں مل ایں
 روں روں سو بھہل ہوے کر کرتے ہیں جی گنگر دھار عیش
 دولہا بھی دو بھونرے ایں سنگرام کے درہا منے
 دو من ترا دو تیر لہ کرتے ایں اس تھار عیش
 جی منج کمر کے کٹ منے پورت ہکٹ سہڑا ہکٹ
 اس کٹ منے کرتا اچے دایم مدن کا بھار عیش

قبرے مرے ہاؤں سکی جوں ناگ ناگن مل رہے
صدائے لبی کرتا قطب کرتار تھی آہار عیش

ان اشعار میں جسم سے جسم ملنے کا سارا تاثر موجود ہے۔ کچھ نظمیں ایسی ہیں جن کو "السانہ" محبت کے عنوان کے تحت جمع کیا گیا ہے۔ ان میں عشق، حسن، محبت، رفاقت، رشک اور عشق و عقل کے بارے میں عام باتیں بیان کی گئی ہیں۔ چاہے وہ لیلیٰ کے فلسفہ عشق کی ایک ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے جو سراسر چلتی و چلتی ہے :

ہرم آہنا چتر جنگ پر مو چھایا جہاں اپنا اپنی چھایا اس وان دکھایا
ہرم بھول بن میں سکند ہاس سہکا ہرم آنے بات ارکج کلایا
سبھی عالمان آپ بڑن چاتھے ہی نہیں کوئی ولایا اسے پورت کا مایا
ہرم کے مو پٹانے سون مد ہلا کر ہا طاق ایرو سون سجدا کرایا
عقل کے تخت پر ہرم تخت بیٹھا عشق عقل کے بات ایسے لویا
لہ عاشق کوں کشتا ہے بن عشق یکا دل دو عاقل سدا جن پرت سون گایا
پیارے سون گشتا لبی صدقے قطبا ہرم اس کون سامے جنے ہوں گایا

اس عشق میں کسی قسم کا ارتقا نہیں ہے۔ عیش ایک روزمرہ کی سی بات ہے۔ اخلاق احساس کا اس میں شائبہ تک نظر نہیں آتا، یہاں تک کہ جسمانی عیش کو نبی و علی سے متعلق کرنے میں بھی اسے کسی قسم کی جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ حواس کی زندگی اس کے لیے رحمت کی زندگی ہے اور ہیں اس کی شاعری کا بنیادی موضوع ہے جو طرح طرح سے اس کے ہاں رنگ دکھاتا ہے۔ اپنی شاعری کی رنگ رلیوں میں ہمد اور علیؑ کو اسی انداز سے وابستہ کر لیا گیا ہے جس طرح ہندو رسمنوں میں کرشن مہاراج کو شامل کر لیا گیا ہے۔ ہمد لیلیٰ قطب شاہ کی شاعری ہندوانہ رنگ (Paganism) میں رنگی ہوتی ہے۔ عورت کے حسن اور جسم سے وہ کرشن کی طرح کہتا ہے۔ عورت سے اس کا تعلق خالص جالیاتی ہے اور یہ جالیات اس تصور مذہب کا حصہ ہے جس کی اہم ترین تصاویر کرشن اور گویوں کی رنگ رلیوں میں نظر آتی ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ عیش و عشرت کی وہ زندگی جو کرشن کے ساتھ وابستہ ہے، دواصل ہندو قوم میں جالیاتی رجحان کو پھیلانے اور فرقہ دہنے کے لیے تھی۔ عام آدمی کے جنسی رجحان کو محض جہانمی سطح پر رہنے دینے کے بجائے اس میں حسن و مسرت کے عناصر کو محسوس کرانے کا یہ کامیاب ترین طریقہ تھا۔ اسی لیے اجنتا اور ایلورا کے مجسمے اور تصاویر

جنسی تعلیق کے غلبہ آندوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ ”کوک فاسٹر“ بھی خیالاتی تربیت کا اہم علم ہے۔ ہدائی قطب شاہ کی شاعری کے پس منظر میں بھی تصورات کلم کر رہے ہیں۔ وطنیت و قومیت کے نئے زمینی تصور کے ساتھ اس دور کے مسلمان کا ذہن بھی حتمیاتی (Mythical) ہو گیا تھا۔ ہدائی اس مشرب اور طرز فکر کا نمائندہ ہے۔

ہدائی قطب شاہ کی وہ نظمیں، جن کا ذکر ہم نے ابھی کیا ہے، صرف اس لحاظ سے نظمیں کہی جا سکتی ہیں کہ وہ خاص موضوعات پر لکھی گئی ہیں ورنہ ہر نظم فارم کے اعتبار سے غزل ہے۔ خیالات و لغز میں وہ ہندوی کلچر کا نمائندہ ہے لیکن اصنافِ سخن و صورت میں فارسی ادب کی پیروی کر رہا ہے۔ اس کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی شاعری سے پوری طرح واقف تھا۔ حافظ شیرازی کا اس کی شاعری پر اثر واضح ہے۔ انوری، خالقی، نظامی، عنصری اور ظہیر غازیابی کے نام بھی اس کی شاعری میں آتے ہیں۔ محمود اور فیروز، جو بنیادی طور پر غزل گو شعرا تھے، کے تتبع میں وہ غزل کو بنیادی صنف کے طور پر استعمال کرتا ہے :

ہوا سر تھی غزل کہنے ہوس اس بوتلی خاطر
وہ ہے شعر بوجہ جوہاں ہم عید و ہم روز
ایک اور جگہ کہتا ہے :

نہی صدقے قطب کو لدا بہن اچھے ثوبا سے
فلک پر ہو غزل سن سن کے ہووے مشنری بیوش

غزل ہے اس کی دل بستی کا سبب یہ ہے کہ غزل کا موضوع عشق ہے اور قطب شاہ کے لیے شاعری کا محرک عشق اور صرف عشق ہے۔ بالی باتیں ذیلی حیثیت رکھتی ہیں یا پھر جذبہ عشق سے ہی پیدا ہوتی ہیں۔ وہ بار بار اس بات کا ذکر کرتا ہے کہ :

عشق سوں بولیا غزل حضرت نہی صدقے قطب
صاف کے اوصاف میں کے صوفی کی مشرب منجے
شعر معانی آن بندے موقی ہیں جگہ میں حسن کے
ہر دے صدف موقی جیسا لب وار تیرے نام پر
باقاں گہر سیاں نرمیاں وارہا جو تیرے نالوں پر
سو جانے کر ایمان پر ہر اک بہن تارا ہوا

لیکن نظم اور غزل کی پشت ایک ہونے کے باوجود فرق یہ ہے کہ محبوب کی تعریف جب غزل میں آتی ہے تو یہاں محبوب مادی و حقیقی نہیں رہتا بلکہ حسن کا ایک ایسا اشارہ بن جاتا ہے جو بڑی حد تک عبث و بے اور جو مؤنث کے بجائے مذکر بن جاتا ہے۔ نظم میں وہ ایک مخصوص زندہ، جیتی جاگتی "بازی" ہے جس کے حسن و جمال کی وہ واقعاتی تصویر پیش کرتا ہے۔

یہ قلمی نطاب شاہ حسن کا شاعر ہے۔ وہ روایتی ہندی جو تخیل کے لیے ضروری ہے، اس کے ہاں نہیں ہے مگر غزلوں میں، وہ فارسی شاعری اور حافظ کے زہر اثر، روایت کے بہت قریب آ جاتا ہے۔ اس کے عشق میں درد و غم، آہ و بکا، اضطراب و ناکامی نہیں ہے۔ اس کا عشق طرب آمیز ہے۔ طلبِ وصل کی خواہش بھی چونکہ جلد ہی پوری ہو جاتی ہے اس لیے اس میں وہ گہرائی نہیں ملتی جو فراق سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں عشق کی نوعیت دراصل "عشق بازی" کی ہے جس کا اظہار وہ بار بار کرتا ہے:

میں عاشق ریناک کھیلوں عشق بن آدھار سون

بیرت کے لاکھ پر این دل جو کنوں لاوار سون

ایک غزل میں وہ اپنے عشق کی تعبیر یوں کرتا ہے:

مرے مذہب کی باتاں کھول کر اب کیا ہو جھینگے کو

ہیں جانے و مذہب اے رہبان کیا عرض بھگو

کھولان کی شاخ پر بیٹھا ہے بھنورا لہہ سے جھلنا

بھرے گا شہد سون اب تو ہمن اللہ جیو کا جو

ابر رُوں رُوں کا چھایا ہے تیرے ٹکھ سور کے اوپر

او ابراں تھی چورے نہ ہند اس تھی دل کیا ہے خو

کنے بہاد مستی کا ہمن دکھ زاہد و جاہل

کروں کعبہ میں سجدہ پر کدھر کوئی کھینگے سو

ازل تھی ہم ہمن میں بازی ہے اے پر مچالہ

عجب کیا ہے چہا کر دیو منے سنجکوں پالی دو

سومیں ہک بات و دل میں ہک بات سہری نہیں عادت

"ہمیں ٹنگ دیکھو انگ میرا کہ پکڑا لہہ کے مد تھی ہو

ہارا عشق کا بھر سو سو تھی روشنی پایا

اگر ہو ہود ہبر سونکھ کر دماغاں کون کروں خوشبو

کروں تعریف میں کس دعوات سوں میوہاں کہ رنگاں کا
 کھنوں جون کے مُلکیاں کون لکھا ہے میوہ رنگیں ہو
 ہشتی میوے اوزانی ہوئے ہیں اب معافی کون
 وکیاں اے برائی دیکھہ گزر جائے ہیں جگ تھی سپر

اس غزل میں جد قلی نے اپنے مذہبِ عشق پر روشنی ڈالی ہے اور عاشق کو بھونٹے سے تشبیہ دی ہے۔ بھولرا جو پر بھول پر بیٹھتا ہے، رس چوستا ہے اور اڑ جاتا ہے۔ ہاں عاشق ہرواںہ نہیں ہے جو اپنی جان نثار کو دیتا ہے۔ حسن اس کے لیے ایک کیف ہے۔ عشق سے اسے نرحت حاصل ہوتی ہے۔ چوتھے ہاتھوں اور سالوں شعر میں عشقِ حقیقی کا اظہار بھی کیا گیا ہے جو حافظ اور فارسی شاعری کا اثر ہے۔ حافظ سے جد قلی کے ذہنی قرب کا سبب یہ ہے کہ دونوں کے ہاں نشاط اور طرب کی کیفیت مشترک ہے لیکن دونوں کے ہاں سطح مختلف ہے۔ حافظ کے ہاں عشقِ آفاقیت لیے ہوئے ہے اور مستی کی سطح ”رفع“ ہے۔ جد قلی کے ہاں عشقِ جہانی ہے اور مستی بہت درجے کی ہے۔

اس کی ہر غزل ایک گیت کی طرح ایک جذبے، ایک مُوڈ کی ترجمان ہے۔ معلوم ہوتا ہے جیسے ایک چڑیا آتی، بیڑ پر بیٹھی اور بے ساختگی کے ساتھ ایک گیت گا کر پھر سے اڑ گئی۔ اس کی شاعری میں ایک ایسا قدرتی راگ ہے جو آج بھی بڑھنے والے کو متاثر کرتا ہے۔ اس کا کلام خالص ترین سچے شاعری کا نمونہ ہے جس میں چڑیا کا راگ تو ہے لیکن نئی شعور نہیں ہے۔ ادب صرف و محض ”اُچ“ کا نام نہیں ہے بلکہ فطری رجحانات، جب ایک خاص توازن کے ساتھ شعور کی سطح پر مل جائے ہیں، تو وہی ادب ظہور میں آتا ہے۔ یہ توازن خواہ روایتی اثر سے پیدا ہوا ہو یا شعور سے وجود میں آیا ہو، ہر حال ضروری ہے۔ جد قلی قطب شاہ تک اردو شاعری اس توازن تک نہیں پہنچی تھی۔ اس کے ہاں ”سجری“ کا کوئی انتظام پیدا نہیں ہوتا۔ اس کی شاعری زیادہ تر ”لہنس“ کے ذیل میں آتی ہے اور تھیل کا کرسیم معلوم نہیں ہوتی۔ اس کا کلیات جنگل میں آگے ہوئے بھولوں کا ساں ہش کرتا ہے۔ روایت سے اس کی شاعری کا تعلق ضرور ہے مگر اس کی طبع آزاد سطحی اثرات قبول کر کے رہ جاتی ہے۔

جد قلی قطب شاہ نے کم و بیش سب اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور یہ اصنافِ سخن، ان کی بجز اور نظائر عروض فارسی سے لیے گئے ہیں۔ ہندوستان وقت کے ایال و اقتدار نے اسے سارے معاشرے کے لیے ایک وسیع رجحان بنا دیا۔ محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ ”یہ فارسی عروض کی ہندی زبان میں اشاعت

تھی جس نے اردو زبان کے مستقبل میں ہمیشہ کے لیے ایک ہنگامہ خیز انقلاب پیدا کر دیا۔ یہ انقلاب گیارھویں صدی ہجری (سترھویں صدی عیسوی) کے آغاز میں شروع ہوتا ہے اور اس کا پہلا نتیجہ محمد قلی قطب شاہ کا کلیات ہے۔ اس کلیات میں ہم دیکھتے ہیں کہ اردو زبان، اوزان و بحر، جذبات و تخیل اور تشبیہ و محاورے میں فارسی زبان کی تابع بنا دی گئی ہے اور ہندی جذبات و تخیلات و اوزان ترک کر دیے گئے ہیں۔ اس تبدیلی نے اردو زبان کے دائرے میں بے حد وسعت پیدا کر دی اور اس میں ہر قسم کے مطالب و خیالات کی ادائیگی کے لیے اعتماد آگئی۔ دوہروں اور مثنوی کے اوزان محدود ہیں۔ اس ہر طرز ان زبانوں کی تہی مانگی۔ چرحال فارسی کے پیوند نے اردو زبان کو ہر لحاظ سے مالا مال کر دیا۔^۱ یہ انقلاب جس کا ذکر پروفیسر شیرانی نے کیا ہے، دراصل دسویں صدی ہجری میں ہی شروع ہو چکا تھا اور محمود، فیروز، خیالی اور حسن شونی نے اسے ایک رخ، ایک شکل بھی دے دی تھی۔ لیکن محمد قلی نے اسے اتنی شدت سے ابھارا کہ اس کا کلیات ان سب رجحانات کا مرکز بن گیا۔ اس کے کلام کی مقدار اور تنوع بھی قابلِ تعریف ہے۔

شاعر کی حیثیت سے وہ حسن کا پرستار ہے۔ قدرق، مناظر کا حسن، عورتوں کا حسن و جمال اور غنفل و سومات کے حسین پہلو اس کی دلچسپی کا مرکز ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کرشن گنہیا ہے جو جنگ سے امان پا کر 'مرئی' بنا رہا ہے اور تمام جنگل کے درخت اور گوبیاں اس کے چلوں طرف ناچ رہے ہیں۔ وہ جالبان پہلو جس کو کرشن نے زندگی کی بنیاد ٹھہرایا تھا، محمد قلی کے کلام میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کلام اپنی زندہ دل کی وجہ سے آج بھی دلچسپ ہے۔ وہ حافظ کا اثر قبول کرتا ہے۔ حافظ کی پت سے غزلوں کو اردو کا جامہ پہناتا ہے لیکن تفسیر کی روایت کو اردو میں منتقل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ساتھ ساتھ اتنی زمین ضرور ہموار کر جاتا ہے کہ آہندہ لہلیں اس پر اپنی عمارت کھڑی کر سکیں۔ وہ ایک ایسی چٹیا کی طرح ہے جسے گانے کے ہوا کوئی کام نہیں ہے، مگر اس میں وہ فنکارانہ شعور نہیں ہے جو امیر خسرو، سعدی، حافظ، عرفی، الوری، خاغانی یا مولانا روم کے ہاں ملتا ہے۔ فکری

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی: جلد اول، ص ۲۰۰۔ مجلی ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء۔

عنصر اور لشکرالہ نمود کی کسی کے باعث وہ عظیم شاعرانہ سطح تک پہنچنے میں بھی ناکام رہتا ہے لیکن اس کا کلام اپنے مخصوص مزاج ، حسن ہرستی ، زندہ دلی اور تقریباً چار سو سال پرانا ہونے کی وجہ سے تاریخی و تہذیبی اعتبار سے آج بھی قابلِ توجہ ہے :

باقاں کی سے لڑاکت بن شاعران نہ ہوجہیں
دینا خدا قطب کون گفتار کا منابع
وہ میٹھا کلام ہے مگر اس کی مٹھاس راب یا گڑ کی مٹھاس ہے جیسے شکر میں
تبدیل نہیں کیا جا سکا ۔

(۲)

بد قلی قطب شاہ کی تخت نشینی سے آٹھ سال پہلے ہی اکبر نے گجرات فتح کر لیا تھا اور وہاں کے اہلِ علم و ادب بڑی تعداد میں دکن کی ریاستوں میں چلے آئے تھے ۔ گجرات سے گولکنڈا جانے والوں میں نمایاں نام شیخ احمد گجراتی کا ملتا ہے جس نے بد قلی قطب شاہ کے دربار میں دو مثنویاں پیش کیں : ایک ”الہامی عجوبوں“ جس کے ہم منتشر اوراق ، جن میں تقریباً پانچ سو چالیس اشعار ہیں ، ہرواہر عمود شیرازی کو دستیاب ہوئے تھے اور جو اب تک احمد کے کلام کا واحد نمونہ تھے ۔ اس مثنوی کا بقیہ حصہ لاپید ہے ۔ دوسری مثنوی ”ہوسف زلیخا“ جو بھی دستیاب ہوئی ہے تقریباً ہونے چار ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور ہر طرح مکمل ہے ۔ اس مثنوی سے نہ صرف شیخ احمد کے حالات ، وطن ، علینیت ، تعلیم ، خلافت اور فنِ شاعری پر روشنی پڑتی ہے بلکہ قدیم دور کا ایک بُر کو ، قادراں کلام شاعر بھی سامنے آتا ہے ۔ شیخ احمد گجراتی کا رہنے والا تھا جس کا ذکر اس نے اپنی ایک غزل کے مطلع میں بھی کیا ہے :

احمد دکھن کے خوباں ہوتیاں ہیں بُر ملاحت

تو تون دکھن کو اپنا گجرات کر کے سمجھا

جیسا کہ مثنوی ”ہوسف زلیخا“ سے معلوم ہوتا ہے ، بد قلی نے اسے ”نوازش نامہ“ نامی ”لکھ کر بلایا اور احمد بھی بادشاہ کی سخن پروری اور دکھن کی آب و ہوا کی خوبی سن کر چلا آیا ۔ بد اس کا پہلا سفر دکھن تھا ۔ اس نے جیسا سنا تھا اُسے ویسا ہی پایا ۔ مثنوی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ احمد شاہ وجیہ الدین علوی

کا سرمد تھا اور خلافت^۱ میں ان سے ملی تھی۔ ”یوسف زلیخا“ میں ۳۴ اشعار ان کی مدح میں لکھے گئے ہیں اور یہ دعائیہ اشعار اس طور پر لکھے گئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے شیخ وجہ الدین ایسی زلفہ ہیں :

انہیں چھاؤں اس کی چم ٹھنڈی راکھہ جو ہیں اس چھاؤں تل عالم سبھی لاکہ
شاہ وجہ الدین علوی کا انتقال ۸۹۹۸/۱۵۸۹ع میں ہوا اور چھ قلی قطب شاہ ۸۹۸۸/۱۵۸۰ع میں تخت سلطنت پر بٹھا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ احمد نے اپنی مثنوی ”یوسف زلیخا“ ۸۹۸۸/۱۵۸۰ع اور ۸۹۹۷/۱۵۸۸ع کے درمیان عرصے میں لکھی۔ اس اعتبار سے نظامی کی مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ کے بعد یہ چلی معلوم مثنوی ہے۔ عبدل کا ”ابراہیم نامہ“ ۱۰۱۲/۱۶۰۳ع میں لکھا گیا۔ وجہی کی ”قطب مشرقی“ ۱۰۲۸/۱۶۰۹ع کی تصانیف ہے۔

”یوسف زلیخا“ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ احمد عربی و فارسی، تہذیب و سنسکرت سے بخوبی واقف تھا اور صرف و نحو، علم ربان و معانی، علم کلام و الہیات، حکمت، فہم اور طب پر پورا عبور رکھتا تھا۔ ”یوسف زلیخا“ میں جہاں احمد نے اپنی شاعری، معنی آفرینی اور زور کلام کی تعریف میں یہ کہا ہے کہ اگر میں شاعری میں زور و اثر دکھاؤں تو چلی کے اشعار اس کے سامنے ”ست“ نظر آئیں :

سو کٹیچ ہاندھوں گتوت پر زور ات بل

جو دیسے ست۔ اس کا نظم اس تل

وہاں اپنی شاعری کی ایک بنیادی خصوصیت یہ بتائی ہے کہ وہ اپنی زبان (ہندوی) میں عربی و فارسی الفاظ کو کم سے کم ملاتا ہے :

عرب الفاظ اس قصے میں کم لیاؤں نہ عربی فارسی بھولیک میلاؤں
یہ گنجری اردو کی بنیادی خصوصیت رہی ہے کہ اس نے دیسی الفاظ کو کثرت سے اپنے دامن میں چمک دی ہے۔ سارے قدیم گنجری شعرا اسی زبان و بیان کے ترجمان ہیں۔ اس اعتبار سے یہ مثنوی گنجری اردو کے ترقی یافتہ زبان و بیان کا قابل قدر نمونہ ہے۔ یہ وجہان قطب شاہی اسلوب سے مختلف تھا جہاں شروع ہی سے فارسی اثرات اپنا رنگ چائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فیروز، محمود اور ”ملا“

۱۔ روضہ الاولیا، صفحہ ۱۱۴ کے حاشیے پر شاہ وجہ الدین علوی کے ۲۴ خلفاء کے نام درج ہیں جن میں ۳۱ واں نام شیخ احمد کا ہے۔

خیالی اسی اسلوب کے پیروکار ہیں اور خود ہر نئی قطب شاہ بھی فارسی زبان و بیان کے اثرات کو اپنی شاعری میں قبول کر رہا ہے ۔

در اصل شیخ احمد کا یہ اسلوب یجاہوری ادبی اسلوب سے قریب تھا جہاں کی زبان پر ، اصنافِ سخن اور اوزان پر گنجری زبان و بیان کے اثرات گہرے ہیں ۔ میراجی شمس العشاق ، برہان الدین جام ، شرح داول اور ابوالیم عادل شاہ ثانی کی شاعری اسی رنگ و اثر کی نمائندگی کرتی ہے ۔ اس اثر نے یجاہوری اسلوب کے رنگ کو اتنا بدلا کہ نصرتِ نیک ، فارسی اثرات کے بڑھ جانے کے باوجود ، یہی رنگ و اثر قائم رہتا ہے ۔ ”ملا“ وجہی کی ”قطب مشغری“ میں اور علی قطب شاہ کے کلیات میں فارسی اسلوب ، اوزان و بحر ، اصناف ، تشبیہ و استعارہ ، صنایع و مزیات اپنا رنگ جانے نظر آتے ہیں ۔ ایک ایسے ادبی ماحول میں جب شیخ احمد نے اپنی مثنوی یوسف زلیخا لکھی اور اُس میں عربی و فارسی الفاظ ”کم ملانے“ کو وصفِ بیان جانا تو وہ اپنی ساری شاعرانہ خوبیوں کے باوجود گولکنشا میں وہ مقبولیت و مرتبہ حاصل نہ کر سکا جو فارسی اثرات والے اسلوب کی وجہ سے وجہی اور دوسرے شعرا کو حاصل تھا ۔ فارسی رنگ و سخن کی پیروی اُس دور کا جدید اسلوب تھا اور احمد نے قدیم اسلوب میں طبع آزمائی کی تھی ۔ اس لیے ”یوسف زلیخا“ اور ”لہائی جنون“ جیسے کارنامے انجام دینے کے باوجود اس کی آواز آہندہ اسلوں تک نہ پہنچ سکی ۔ اور جیسے جیسے جدید اسلوب کی خوشبو بڑھتی گئی ، شیخ احمد کا نام بھی قابلِ ذکر شعرا کی فہرست سے خارج ہوتا گیا اور سوائے ابنِ نشاطی کی ”شہولین“ (۱۰۶۶ھ/۱۶۵۵ع) کے اس شعر کے :

نہیں اس وقت پر وہ شیخ احمد سخن کا دیکھتے ہاندھا سو میں مد
اس کا ذکر کہیں نہیں ملتا ۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس جدید اسلوب نے سارے ذکن کو اپنی لہٹ میں لے لیا اور ہندوی روایت کا زور اس کے ساتھ ٹوٹ گیا ۔ یجاہوری کے صنعتی نے ”تصد“ سے نظیر“ (۱۰۵۵ھ/۱۶۴۵ع) لکھا تو اس بدلے ہونے لگے مہیار کا اظہار اس طرح کیا :

وگھیا کم سہسکرت کے اس میں یول

اور جب یہ تحریک اپنے عروج پر پہنچی تو نصرتی نے ”علی تلمذ“ (۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ع) میں لکھا کہ :

کہا شعر دکھنی کون جہوں فارسی

شمال میں بھی یہی تحریک زور پکڑ چکی تھی اس لیے کبیر نے نویں صدی ہجری

ہی میں : ع

مٹسکرت ہے کوپ جل ، بھاشا پتا زیر

کہہ مگر اس رجحان کی طرف اشارہ کیا تھا ۔

شیخ احمد کی ”ہوسف زلیخا“ فکر و احساس کے بڑے دھارے سے الگ ہونے کی وجہ سے تیزی سے زینتِ طائرِ لہیاں ہو گئی ۔ اس ناقدی کا احساس ہمیں دونوں مشنریوں کے تقابلی مطالعے سے ہوتا ہے ۔ ”ہوسف زلیخا“ میں وہ اپنی علمیت ، اپنی خاصانِ شرافت ، معاشِ فراغت اور اپنی شان و حیثیت کا ذکر کرتا ہے :

کہیں نعمتِ خدا کا کم نہ تھا مُنچ

کدھیں روزی کے تیں کُٹج غم نہ تھا مُنچ

نہ کد روزی کے تیں گدڑی دھلپا میں

نہ کس دروازے جا مایب دھلپا میں

مدا مُنچ کون خدا عزت سوں راکھیا

جو عزت گوں میری کم کوئی لاکیا

ولے میں شاہ کا گن سن لہ کر

پتارا راکہ کر شہ کی سپد پر

ہوا پر اس ملک کی بھی ہوس راکہ

”توت اس تھت کہ لک اٹھیا تاکہ

سپا تھا دور بھی کپرت سخن کی

نوک پایا اہاں میرت دکھن بھی

[ہوسف زلیخا]

لیکن جب اس نے ”لیلیٰ بیون“ کو دربار شاہی میں بادشاہ کے ارشاد پر پیش کیا تو ہرن چوڑی بھول چکا تھا ۔ بریشانی روزگار نے اُسے گھبرا لیا تھا اور اب وہ مختلف ”مشقوں“ میں لگ کر اپنا پٹ پال رہا تھا ۔ ”ہوسف زلیخا“ کے مذکورہ اشعار سے ”لیلیٰ بیون“ کے ان اشعار کا مقابلہ کیجیے اور دیکھیے وہ ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

سو مُنچ بخت کا سیوک اتیر ہوا

سُنجے غم کی بندگی تھی آزاد کر

توت داغ لانے سناپی کیتا

اگرچے سنجے ہے ملاست سو ہاں

جو مُنچ بخت گوں فتح باور ہوا

چڑھ آپ تھی آپ مُنچ یاد کر

جو میں شاہ کا اس سر پر لیتا

بھونک . بریشانی روزگار

بھونیک شغلاں ستیں رات دن نہ تھی سچ فرست بھڑ پک بن
ولے آس دھر شد کے فرمان پر لکھا تن سنگرن چو قصد دھر
[لہلی جنوں]

”یوسف زلیخا“ میں اس نے اپنی خوش حالی پر ناز کیا ہے اور شاہ کے گھن اور دکن کی آب و ہوا کی تعریف سن کر چان آنے پر غم کیا ہے، لیکن ”لہلی جنوں“ میں وہ شاہ کے فرمان پر آس دھر کر حاضر دربار ہوتا ہے۔ ”لہلی جنوں“ میں ہمیں اسلوب میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں عربی و فارسی الفاظ کی تعداد بھی بڑھ جاتی ہے۔ اب اس کا رنگ یہ ہے :

جو اس باغ پر شد کا داغ ہے سو باغوں میں یہ باغ شد باغ ہے
دھنی باغ کا شد میں باغیاں بھنور باغ کا کیوں خوسے آباں
جو اس باغ مہکار تھی جگ بھرے سو سرست کر قدمیاں کو دھرے
سو کچ شد کوں یہ تن مبارک رہو جو اس تن تھی پر روز نوروز ہو
شہنشاہ کے ارکان دولت جے کوئے مبارک آنوں پر بھی یہ باغ ہوئے
جکوئی باغ کی باغیاں کرے سو اس باغ تھی شادمانی کرے
دھنی باغ کا باغیاں کوں نواز جو مرحمت سوں کرے سرافراز
جو احد کرے آس دھر بن سنگار سو اب شد تھی ہائے ستیں سنگار
[لہلی جنوں]

اس رنگِ سخن اور اسلوب کا مقابلہ ”یوسف زلیخا“ سے کیجیے تو یہ فرق اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ مثلاً زلیخا کے حسن کی تعریف میں وہ یوں گویا ہے :

نہ اُس کا رُوپ کوئی نہ کہے سترائے ..
نہ چستاری نہ کہے چستر دیکھاؤں

سترائے الہڑوں سر تھی چرن لگ
سکوں یہ دیکھ کس اس کی لکھے پگ

پسالی فاک سر کے ہال کالے
گھنکر والے کٹنڈل آسان کھالے

عجب وہ گھس دھنو سرگر ہو
جو چروں وہ دھیں داہم لہر ہو

جو بالوں ماتہ دھیں مالک اُبلے
جھمکی لہر میں تھی چوں کے پھلے

پشانی چاند آدھا نور اذک ہوئے
 جو دیسیں اُس تلیں چندر نوی ہوئے
 پشانی نور کا منبر سہن ہار
 جو اُس میں دو دیسیں مہراب الدکار
 رہی وہ لاک مہانے سوکھا کے ہوں
 نبی انگلی ہنم چند دو کٹے جوں
 ادھر دو لال جوں مرجان جوت
 دسں ہنسیں تیکے ڈھال موئے
 دسں موئے ادھر چشاک جل اسرت
 دیکھو چشمے مئے موئے نوی رات
 دسں ہنستے ادھر میں تھی دیسیں ہوں
 کئی جاسوں میں سولیاں کی بھولے جوں
 کمل کی ہنکھڑی ہے جب اسول
 جو لیاوے ہار اسرت ہاس کے بھول
 تیکے دو گال روشن آرمیاں ہوئے
 جو اُن کی چھاؤں ہر چندر سوج ہوئے
 دیسیں اُس سیکھ اُپر وہ لال جو کالے
 رہے جشی جے ہن کے لہالے
 دیسیں موتیاں کیر ہاں سینہاں سو دوکان
 عجب سینہاں جو ہے دولوں رن کھان
 کھڑی گردن چندن کولدن کلا کر
 کلا کنتھی کنتھی کٹو کل کلا کر
 دیسے خوش صحن سینا صاف کوئر
 پڑے دو بُرہرے نورانی اُس پر
 بھرے کند رس کے دو نارنگ دیشے
 بھنور کب نا اٹھے بھل کر جو دیشے
 ٹٹک بتلی کمر جوں ہال آدھا ک
 جوات اُس نازکی تھی باد کا دھا ک

آدک امریت نرمل پیٹ اچھا
 پڑیا جن ناف کے پھنوسے نہ ہاتھا
 ولے اب ناف تھی زالوں کی حد تھی
 نہ کچھ اب نہ وہا گھر کمپوں میں

[ہوسف زلیخا]

”ہوسف زلیخا“ کے اسلوب میں ہندوی روایت چھپک چھپک کر بول رہی ہے ، اس لیے یہ اسلوب قطب شاہی دور میں قریب اسلوب کا نمائندہ ہے ۔ ”ہوسف زلیخا“ ۳۶۸ اشعار پر مشتمل ہے ۔ احمد نے اس مثنوی میں جاسی اور خسرو کی ”ہوسف زلیخا“ کو سامنے رکھا ہے ۔ قصے کا ڈھانچا بھی کم و بیش وہی ہے ۔ جت سے اشعار ترجمہ ہو کر آئے ہیں ؛ مثلاً باغ ، محل ، خواب ، قہر خانہ ، تریخ کائنات کے واقعے کے اکثر اشعار مشترک ہیں ۔ لیکن اس کے ساتھ ، زبان کی قدامت کے باوجود ، اس مثنوی میں زور کلام کا احساس ہوتا ہے ۔ جہاں سراپا بیان کیا ہے ، منظر کشی کی ہے یا جذبات کا اظہار کیا ہے ، وہاں شیخ احمد کے قلم میں زور اور توازن اظہار پیدا ہو گیا ہے ۔ طویل نظم لکھنا مشکل فن ہے ۔ اس میں عبارت تعمیر کرنے کا سا اہتمام کرنا پڑتا ہے ۔ شاعر کو مختلف موقع و محل کے مطابق شعر کہنے ، مختلف جذبات و احساسات کو بیان کرنے اور مختلف کیفیات و مناظر کے اظہار پر قدرت ضروری ہے ۔ چھوٹا شاعر طویل نظم لکھنے کی صلاحیت سے عاری ہوتا ہے ۔ شیخ احمد نے ”ہوسف زلیخا“ میں اپنی شعر گوئی کی استعداد اور صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور اس دور میں ہم آہے وجہی ، خواہی ، مقبسی اور صنعتی کے ساتھ کھڑا کر سکتے ہیں ۔ اولیت کے اعتبار سے احمد اردو مثنوی کی پہلی روایت کا بانی ہے ۔ دکن ، گجرات اور شاہی ہند کی سب معلوم مثنویاں ، ”کدم راؤ ہدم راؤ“ کو چھوڑ کر ، ہوسف زلیخا کے بعد ہی لکھی جاتی ہیں ۔ یہ مثنوی اگر گوگنڈا کے پیائے بیجاپور میں لکھی جاتی تو آہے وہی درجہ ملتا جو خواہی اور وجہی کی مثنویوں کو قطب شاہی دور میں اور مقبسی کی مثنوی کو عادل شاہی دور میں ملا تھا ۔ یہ فنی قطب شاہ سے زیادہ اس اسلوب کی داد آہے جگت گٹرو سے ملتی ۔ احمد یہ دیکھ کر کہ اس سے کمتر درجے کے شعرا دائر سخن ہا رہے ہیں ، اپنی ایک غزل میں مدح ملک ور چھوڑ کر ، تمک کھانے کے باوجود ، شکایتِ زمانہ کی داستان رقم کرتا ہے :

مدح ملک ور چھوڑ کر دل میں ہجو کوئی بھائے ہیں ،
 کہا شعر کے مضمون میں ناکارہ حجت ہائے ہیں

ناچال پر اپنی نظر کو عیب دوسریاں کے چٹوہیں
 یہی کی مسند کے اوپر باندی کون کوئی مسلانے میں
 بقی کے یزاراں کی متاع لا جان کر اصراف سون
 دو عیش و عشرت میں جتا گولیاں سون مل سب کھائے ہیں
 کنہیں کن سب تھا سو تن اسکوں لا کر تک جتن
 ہوسہ لہباہاں سون ہو علت اہیں کیوں لائے ہیں
 نا بولناں تھا شعر ہو کوئی دن ہی کھسا آئے گا
 فالح اہیں کون چنگ منے بدنام کر دکھلائے ہیں
 حق نمک کا حق بڑا حق میں کتا ہوں اپن لحاظ
 بڑکیاں کا اس نمک بڑے بارے نمک تو کھائے ہیں
 احمد تون چپ . . . کے تیں اس ہند سہی کیا غرض
 کس کو روکھا کر بولنے غبہ کون کتنے فرمائے ہیں

دسویں صدی ہجری تک گجرات میں غزل کا وجود نہیں ملتا لیکن گیارہویں
 صدی ہجری میں غزل ایک اہم صنفِ سخن کی حیثیت سے ابھرنے لگتی ہے اور
 دکن اس کا مرکز قرار پایا ہے۔ مجد علی قطب شاہ نے غزل کی
 پشت میں استعمال کیا ہے۔ غزل کی اس مانیولٹ کا اثر نہ صرف اُن شعرا پر پڑا
 جو گجرات میں تھے بلکہ اُن پر بھی جو گجرات سے دکن یا دوسرے علاقوں میں
 چلے گئے تھے۔ شیخ احمد بھی غزل کو روشیر زمانہ کے مطابق، غزلوں سے باقی
 کرنے کے لیے، استعمال کرتا ہے اور اس میں محبوب کے حسن و جمال اور عشق و
 عاشقی کے مضامین لاتا ہے۔ حسن شوق کی زمین میں احمد کی یہ غزل دیکھیے :

گوئیگوٹ جب زور زری کسک پر نے موہن دور کو نکلیے
 مقابل ہونے نا ہرگز اگر سور سور بحر نکلیے
 عجب کل رات دھن سون لوا یک معجزا دیکھا
 کہ مارے چاند دو نرسل سو یک چولی پہنر نکلیے
 چول کی جب علت لکھنے قلم میں ہاتھ اپن لیتا
 اپنا یک ہاتھ میں میرے قلم ہو نیشکر نکلیے
 موہن کے غم سون گل گل کو اپن سون رات دن میرے
 کہ ہانی ہو کے یہ مارا کلیجہ ہو چکر نکلیے

عجب کچھ حق کی قدرت ہے ، نہیں دم مارنے جا کا
 دیکھو حکمت سون کہوں رب کی ، بشر میں سے بشر لکھے
 شکر لب لب کون تجھ احمد لکھے ہے سو مگر اس نے
 ہو ہر ایک نیت تجھ مُکھ نے میٹھی ہو خواہر لکھے

غزل میں احمد فارسی روایت کی پیروی کر رہا ہے ۔ اس کی غزل کا مزاج
 وہی ہے جو دکن کے دوسرے شعرا کے ہاں عام طور پر ملتا ہے ۔ یہ وہی روایت ہے
 جو محمود ، بیروز ، خیالی ، قلی قطب شاہ اور حسن شوق کے ہاں رنگ جا رہی ہے
 اور فارسی غزل کے زہر اثر پروان چڑھ رہی ہے ۔ اس سطح پر احمد اور دوسرے
 دکنی شعرا ایک ہو جاتے ہیں ۔ احمد کی مشنوی ”لہلہی جہنوں“ کے ۵۴ اشعار کے
 علاوہ چونکہ اب تک کوئی اور چیز سامنے نہیں آئی تھی لہذا یہ بات بالکل نئی ہے
 کہ وہ نہ صرف غزلیں کہتا تھا بلکہ عید نامے اور قصیدے بھی اس نے لکھے ہیں :
 گھیا ہو عید نامے ہو قصیدے
 جو ہیں وہ سب کنوت مارگ میں سیدے

[یوسف زلیخا ، فلسی]

اس کی ایک اور غزل بھی ہمارے لیے دلچسپی کا باعث ہوگی :

میٹھے بچن کرے سن نا بات کر کے سنجیا
 شیریں لبان ہو لبرے جوں شات کر کے سنجیا
 والا ہرہا جوبن پر دالی دیک کر میں
 امرت پھلان پہ گویا ہے بات کر کے سنجیا
 ہستان میں ہے مشکل سر پر ہے زر کا آہل
 جھلکٹ دیک مُکھ کا شب برات کر کے سنجیا
 دشمن کے بولنے کا تیں اعتبار مجھ کن
 یک بات میں دولن کے کے گھات کر کے سنجیا
 کالان اہر موہن کے بکھرے گئے سو زلفان
 آب حیات اوہر ظلمات سُکر کے سنجیا
 احمد دکن کے خواباں ہوتیاں ہے پُر سلامت
 تو توں دکن کو اپنا گجرات کر کے سنجیا

احمد کی زبان کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ”یوسف زلیخا“
 اور ”لہلہی جہنوں“ دونوں میں روزمرہ ، محاورے اور ضرب الامثال اس طرح کثرت
 سے استعمال ہوئے ہیں جس طرح نظامی کی مشنوی ”کدم راؤ دم راؤ“ میں دکھائی

دیتے ہیں۔ ”یوسف زلیخا“ اور ”کدم راؤ ہدم راؤ“ کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں مثنویاں زبان و بیان کی ایک ہی روایت سے تعلق رکھتی ہیں۔ زبان و بیان کے اس مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ وہ زبان جس میں لفظی یا احمد شاعری کر رہے ہیں، ایسی زبان نہیں ہے جو صرف سو پچاس سال ہی پرانی ہو بلکہ اس میں صدیوں کے لسانی عمل کی تخلیقی قوتیں شامل ہیں۔ ”یوسف زلیخا“ سے یہ چند مثالیں دیکھیے :

زلیخا جلیل ہومف کن آوے ولے یوسف نہ آگ اسکی بھلاوے
(آگ بھانا)
شرم کن کا اگر خطرا کدھیں آئے تو جون چکنے گھڑے پر نیر ڈھل جائے
(چکنے گھڑے پر پانی ٹھلنا)
سو جون نکلی یکایک بات پر بات کنہن لائی کچ اپنا دگھ ب اُس سات
(بات پر بات)

جس میں بلکہ فارسی امثال بھی ترجمہ ہو کر آئی ہیں۔ جیسے :
بڑے لوگ انہی ایسی سچ خبر ہے کہ دیکھے ہوئے کون ہو اتر ہے
اس میں ”شہید کے بود مانند دہد“ کا ترجمہ کیا گیا ہے۔
ایسی طرح :

جیسے اِس چڑ رہا ہوئے جیئو آدھر مائہ
دہساور لرہس آوے لگ رہے کالہ

میں ”نا تریاق از هراق آورده شود مارگزیده مرده شود“ کی طرف اشارہ ہے۔
غرض کہ مختلف اثرات کے شبر و شکر ہونے سے چلیے زبان و بیان کی کیا حالت و کیفیت ہوتی ہے، اس کے لیے بھی لفظی کی مثنوی ”کدم راؤ ہدم راؤ“ کی طرح، احمد کی مثنویوں خصوصاً ”یوسف و زلیخا“ کا مبدیہ ماہرینِ سائنات کے ایسے خاص دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔

کجرات اور دکن کی ادبی روایت کے پس منظر میں شیخ احمد کی دونوں مثنویوں۔ - یوسف زلیخا، لپائی محبتوں — اور اُس کی غزلوں کو دیکھیے تو وہ قدیم ارد ادب میں ایک دورِ بے پر کھڑا نظر آتا ہے جہاں قدیم اسلوب (ہندوی اسلوب) کا ڈھنسا ہوا ستارہ اور جدید اسلوب (فارسی اسلوب) کا طلوع ہوتا ہوا سورج ایک ساتھ نظر آ رہے ہیں۔ اُس کے ہاں گجری اور دکنی ادب کی روایت و اسلوب ایک وقت ایک دوسرے سے الگ اور ملتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں — لیکن وہ پورے طور پر نہ ادھر کا رہتا ہے اور نہ ادھر کا۔

فارسی روایت کا عروج نظم اور نثر میں

(۱۵۸۰ء-۱۶۲۰ء)

شیخ احمد کی حیثیت گولکنڈا کے ادب میں ایک جزیرے کی سی ہے، لیکن "ملا" وجہی قطب شاہی ماحول کا پروردہ اور اسی تہذیب میں پلا بڑھا تھا۔ قطب شاہی تہذیب کے اسی ماحول میں "ملا" اسد اللہ وجہی^۱ (م۔ ۱۰۷۰ھ/۱۶۵۹ء) کی آواز گولکنڈا کی فضاؤں میں گویا بیتی سنائی دیتی ہے۔ "ملا" وجہی، ہندو تلی قطب شاہ کے دربار کا سنگ الشعرا بھی تھا اور بادشاہ کی طرح "برکو و زلیر" شاہد باز بھی۔ وہ فارسی، نکاح شاعر بھی تھا اور اردو شاعری اور نثر میں بھی اس نے اپنے کمال لہجے کا اظہار کیا ہے۔ فارسی کلام میں اس کا تخلص "وجہی" بھی آیا ہے اور "وجہی" و "وجہ" بھی۔ "قطب مشتری" میں ہر جگہ تخلص وجہی آیا ہے۔ لیکن "سب رس" میں ہر جگہ وجہی لکھا ہے۔ "حدیقت السلاطین" میں بھی اسے "ملا" وجہی شاعر دکنی" لکھا ہے۔ مولوی عبدالحمید کا بیان ہے کہ "حدیقت قطب شاہی" میں اسے "وجہی" لکھا گیا ہے۔ اُس زمانے میں ایک ہی لفظ کا ایسا مختلف طریقے سے لکھا جاتا تھا۔ کبھی خود شاعر ضرورت شاعری سے

-
- ۱۔ دیوان وجہی، فارسی خطوط کتب خانہ سالار جنگ میں یہ شعر اُس کے نام و تخلص پر روشنی ڈالتا ہے:
 - اسم اسد اللہ وجہی است تخلص آرائی و کلام بازار کلام است
 - ۲۔ حدیقت السلاطین: ص ۱۴، "ملا" نظام الدین احمد، ادارۃ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء۔
 - ۳۔ مقدمہ "قطب مشتری": ص ۵، مطبوعہ المیزان قرقر اردو کراچی، ۱۹۵۳ء۔

اور کبھی کاتب جس طرح چاہے لکھ دیتے تھے۔ ”قطب مشرقی“ اور ”سب رس“ کے مطالعے سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ یہ دونوں تصانیف ایک ہی شخص کی ہیں جسے آپ وجہی کہیں یا وجہی کے نام سے پکاریں۔ وجہی کے بچپن میں عمود، فیروز اور خیال کی شہرت، نئے طرز سخن کے باعث، سارے گولکندہ میں پھیل چکی تھی۔ ”سب رس“ کے ایک قلمی نسخے کے ترقیے میں لکھا ہے کہ ”مولانا وجہی چشتی کے پیر شاہ علی متقی کے پیر میاں شاہ باز ابن عہد چشتی گزراست“۔ علی متقی سلتانی ۸۹۷ھ/۱۵۶۷ء میں وفات پانے ہیں اور عمود کے پیر میاں شاہ باز ۹۲۸ھ/۱۵۲۷ء میں۔ گویا وجہی شاعروں کی اس نسل و روایت سے تعلق رکھتا ہے جو عمود اور فیروز کے فوراً بعد ابھری۔ یہ روایت ”بیرونی فارسی“ کی روایت تھی جس میں فارسی اسالیب، اصنافِ سخن اور محور کو اپنانے کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی زور دیا جا رہا تھا کہ شاعری میں سلاست ہونی چاہیے۔ شعر میں ربط ہونا چاہیے اور ایسے الفاظ شاعری میں استعمال کرنے چاہیں جنہیں اسانڈہ استعمال کر چکے ہیں۔ لفظ و معنی کا باہمی رشتہ شاعری کی خوبی ہے۔ الفاظ منتطب اور معنی بلند ہونے چاہیں۔ وجہی نے ”قطب مشرقی“ میں انہی باتوں کو شاعری کی جان بتایا ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ وجہی دوسرے ذکنی شعرا کی طرح، صرف ذکنی معاصرین سے اپنا مقابلہ نہیں کرتا، بلکہ سارے ”ہندوستان“ کے شعرا سے کرتا ہے :

نہ نیچے نہ لہجہ ہے گژن گیان میں سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں

”سب رس“ میں بھی وہ اپنی زبان کو ”زبانِ ہندوستان“ کہتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وجہی شال ہند کی زبان کی اس روایت کی پیروی کر رہا تھا جو فیروز و عمود کے ہاتھوں (یہ دونوں شال ہند کے رہنے والے اور اسی زبان کے پیروکار تھے) دکن میں پروان چڑھی تھی۔

ابنِ نشاطی نے ”ہتھولین“ ۱۰۶۶ھ/۱۶۵۵ء میں لکھی اور اُن اسانڈہ گرام کا ذکر کیا جو اس وقت ولایت ہا چکے تھے۔ ”ہتھولین“ میں وجہی کا نام نہیں ملتا لیکن ۱۰۸۸ھ/۱۶۷۷ء میں جب طبعی ”ہیرام و گل ادم“ لکھتا ہے تو وہ وجہی کو اسی طرح خواب میں دیکھتا ہے جس طرح وجہی نے فیروز کو خواب

میں دیکھا تھا اور اُس کے کلام کی داد دی تھی۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وجہی ۱۰۶۶ھ/۱۶۵۵ع کے بعد اور ۱۰۸۸ھ/۱۶۷۷ع سے پہلے وفات پا چکا تھا۔ بروہر زور نے وجہی کا سال وفات ۱۰۷۰ھ/۱۶۵۹ع کے قریب متعین کیا ہے۔

وجہی سے کئی تصانیف یادگار ہیں۔ ”دیوانِ وجہی“ (فارسی) کا مخطوطہ کتب خانہ سرسار جنگ میں محفوظ ہے۔ مثنوی ”قطب مشتری“ (۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ع) اور نثر میں ”سب رس“ (۱۰۴۵ھ/۱۶۳۵ع) شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے علاوہ قدیم بیاضوں میں چند غزلیں بھی ہماری نظر سے گزریں جو ”قطب مشتری“ اور ”سب رس“ کی غزلوں کے علاوہ ہیں۔ ایک اور تصنیف ”تاج الحقائق“ بھی وجہی سے منسوب کی جاتی ہے جو یقیناً وجہی کی تصنیف نہیں ہے۔ کہیں کہیں سب رس اور تاج الحقائق کے موضوعات ایک دوسرے سے ضرور ٹکرا جاتے ہیں لیکن یہ وہ موضوعات ہیں جو اس زمانے میں عام تھے اور ان کی تاویل ہر شخص اپنے اپنے انداز میں کرتا تھا۔ ”تاج الحقائق“ کے مصنف ”وجہ الدین جد“ ہیں جن کی بات کو ”خدا کی بات“ کہا گیا ہے۔ ”تاج الحقائق“ کی ابتدا ہی میں لکھا ہے کہ :

”کلام مولانا وجہ الدین جد . . . جنو کی بات خدا کی بات میں سند ۔ کتاب تاج الحقائق ، رواج الحقائق ، سراج الحقائق ، سراج الحقائق ، جس کتاب کوں مطالعے کرنے نے خدا بیگ باہا جانے ، وہی کتاب کو سب کتاباں پر فائق ۔ عشق مر ذات ہے ، عشق خلاصہ موجودات ہے ، عشق صاحب کائنات ہے ۔ جان ہی عشق ہے ہور عشق کی بات ہے . . . عاشق کوں اس سات چیز نے متا (منع) کرے ، خدا نے تعالیٰ اے اس دنیا میں نے فنا کرے ۔“

اس کتاب (تاج الحقائق) کو ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۷ع میں سید ابصار علی شاہ ، انور سید

۱۔ علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو : جلد اول ، ص ۳۸ ، مطبوعہ علی گڑھ یونیورسٹی ۱۹۶۲ع ۔

۲۔ لیاقت پوری مرحوم نے مجھے بتایا تھا کہ ”کلیاتِ وجہی“ کے نام سے ایک مخطوطہ نیشنل میوزم کراچی پاکستان میں موجود ہے جو باوجود کوشش کے مجھے نہ مل سکا۔ (جمل جالبی)

۳۔ تاج الحقائق : (فلسی) ، امین ترق اردو پاکستان ، کراچی ۔

اکبر علی شاہ قادری نے عام فہم زبان ہندی میں لکھا اور اس کا سبب تالیف آخر میں یوں بیان کیا :

”یہ کتاب حضرت مولانا وجہ الدین صاحب قدس سرہ نے دکنی زبان میں کہی تھی ، سو اس کے الفاظ دکنی پر شخص کی سمجھ میں برابر نہیں آتے تھے ۔ سو اس فقیر الحفیر نے ہر تو سے بزرگوں کے اس رسالہ دکنی کو ہندی زبان میں ، جو رواج خلق اللہ کا ہے ، سو لکھا کہ اس زبان ہندی سے بڑھ کر سمجھیں اور فہم ہاویں ۔“

ان شواہد کی روشنی میں ”تاج الحقائق“ کو ”ملا“ وجہی سے منسوب کرنا ”نصفی الدہیر“ ہے ۔

وجہی کی ”قطب مشتری“ (۱۸۰۱ء/۱۶۰۹ع) اردو کی قدیم ترین مثنویوں میں سے ایک ہے ۔ نظامی کی ”کدم راؤ ہدم راؤ“ چینی دور کی تصنیف ہے جس کا زمانہ تصنیف ۸۲۵ھ/۸۲۹ء/۱۴۲۱ع—۱۴۳۵ع کا درمیان زمانہ ہے ۔ احمد گجراتی کی ”بوس زلف“ جو ہد قل قطب شاہ کے سامنے پیش کی گئی تھی ، ۱۵۸۹ء/۱۶۱۸ع سے چلے کی تصنیف ہے ۔ بیجاپور کے عبدل کا ”ابراہیم نامہ“ ۱۶۰۲ء/۱۶۱۱ع کی تصنیف ہے ۔ لیکن ان سب مثنویوں کو سامنے رکھ کر جب ہم ”قطب مشتری“ کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ زبان و بیان کے اعتبار سے زیادہ لکھری ہوئی اور جدید اسلوب کی روایت سے قریب تر نظر آتی ہے ۔

”قطب مشتری“ ہد قل قطب شاہ اور ”مشتری“ کے عشق کی داستان ہے اور اس مناسبت سے اس کا نام ”قطب مشتری“ رکھا گیا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ مشتری وہی ہے جو بھاگ متی کے نام سے مشہور تھی اور اپنے رقص و موسیقی اور حسن و جمال کی وجہ سے شہرت رکھتی تھی ۔ ہد الی زمانہ شہزادی میں اس پر عاشق ہوا اور چونکہ یہ ایک رقاصہ تھی اس لیے بدناس کے طور سے چہرہ چہرہ کر ملتا تھا ۔ لیکن عشق کم ن چہوتا ہے ؟ خوشبو کی طرح سارے عالم میں پھیل جاتا ہے :

جداں نے جو پیدا ہوا ہے بو جگ ہر کوئی چہا لیں سکیا آج لک
محبت لکیا ہے جسے بو کا لیں کوچ پروا اے جو کا
یہاں بادشاہی غلامی اے بو بدناسی لیں ، لیک ناسی اے

ہد تاج الحقائق : (فلسی) ، الجمن ترقی اردو پاکستان ، گواہی ۔

۶۶ مخطوطات الجمن ترقی اردو : جلد اول ، مرتبہ انور امروہوی ، ص ۳۷۱ ۔

سو ہاتی ہے رسولِ یاری منے کہ عاشق کون عزت ہے خواری منے
 محبت میں ہوتا چمک امیر برابر ہے وان بادشاہ ہوز فقیر
 [قطب مشتری]

ابراہیم قطب شاہ کو معلوم ہوا تو بیشے کو سجدہ پایا لیکن جب جنوںِ عشق کی یہ خبر ملی کہ طہیانی کے زمانے میں بھی ، جب دربارے سوسنی کے آس پار جانے کے تمام راستے مسدود تھے ، شہزادے نے اپنی محبوبہ سے ملنے کے لیے دربار میں گھوڑا ڈال دیا ہے ، تو اس نے نہ صرف دربارے سوسنی پر اُہل بتوا دیا بلکہ خلشوش بھی ہو رہا ۔ ۱۵۸۰/۸۹۸۸ ع میں جد قلی قطب شاہ تخت پر بیٹھا تو بھاگ متی کے بھاگ اور پھرے ۔ ان کے معاصر فرشتہ نے لکھا ہے کہ "بادشاہ بر فاحشہ بھاگ متی عاشق شہہ ہزار سوار ملازم اور گردانہ"۔^۱ کچھ عرصے کے بعد بھاگ متی کو اپنے حرم میں داخل کر لیا اور "مشتری" کے نام سے نوازا اور پھر "حیدر محل" کا خطاب عطا کیا ۔ کلیاتِ جد قلی میں مشتری پر دو نظموں کے علاوہ کئی اور اشعار ہیں ابی اس کی طرف اشارے ملتے ہیں^۲ ۔ وجہی نے اس قصے کو داستان کا رنگ دے کر اپنی مثنوی "قطب مشتری" کا موضوع بنایا ہے ۔

بروایسر ژڈو نے مشتری کا سال ولادت ۱۰۱۶ھ/۱۶۰۷ ع قریب کیا ہے ۔ وجہی نے اپنے ایک شعر میں واضح کیا ہے کہ اس نے مثنوی کو صرف بارہ دن میں ۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ ع میں مکمل کیا ہے :

تمام اس کیا دیس ہارا منے سنہ یک ہزار پور الہارا منے

یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ خود بادشاہ کو اس عشقِ مثنوی کا پیڑو بنانا بادشاہ کی اجازت یا حکم کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا تھا ۔ غالب گمان یہ ہے کہ کسی انتہائی جذباتی عالم میں بادشاہ نے اپنے دربار کے ملک الشعراء سے فرمائش کی ہوگی کہ اس کے اور مشتری کے عشق کو مثنوی کے پیرائے میں اس طور پر لکھیں کہ قطب ، مشتری اور ان کا عشق اس ہو جائے ۔ ظاہر ہے کہ جب بھاگ متی "مشتری" اور "حیدر محل" بن گئی توی اور بادشاہ کے جنوںِ عشق کا یہ عالم کہ ایک لیا شہر ہما کر اس کا نام چلے بھاگ متی اور حیدر محل کے خطاب کے بعد

۱۔ تاریخ فرشتہ : (فارسی) ، ص ۱۷۳ ، مطبوعہ نول کشور پریس ، لکھنؤ ۔

۲۔ مقدمہ کلیات سلطانِ جد قلی قطب شاہ ، ص ۷۹-۸۷ ۔

۳۔ ایضاً : ص ۸۸ ۔

ہیدرآباد رکھ دیا تو وہیں کے لیے اسے رفاہ کے روپ میں دکھانا مناسب نہیں تھا۔ اس لیے وہیں نے مشنری کو ہنگامہ کی شہزادی بنا دیا جسے خواب میں دیکھ کر مجد قل عاقل ہو جاتا ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ مشنری کی چھوٹی بہن کی آواز کی اتنی تعریف کی گئی ہے کہ لعز داؤدی بھی اس کے سامنے ہیچ ہے۔ "تھک" دریا کا قصہ بھی مثنوی میں موجود ہے جو دریا نے موسیٰ کو طغیانی کے زمانے میں ہار کرنے کا داستان روپ ہے۔ مثنوی میں اس گھوڑے کا بھی ذکر ہے جس پر بیٹھ کر بادشاہ دریا کو ہار کرتا ہے، لیکن یہاں یہ گھوڑا "ترنگ بادشاہ" بن کر سامنے آتا ہے۔ غرض کہ وہیں نے مثنوی میں داستان کے وہ سارے عناصر یک جا کر کے انہیں ایک ایسی شکل دے دی ہے جو ازمنہ وسطیٰ کے داستان رنگ سے مل گئی ہے۔ اس طرح بادشاہ کے عشق کا قصہ بھی بیان ہو گیا اور داستان کی روایت بھی اپنے سارے عناصر ترکیبی کے ساتھ باقی رہی۔ مثلاً قدیم داستانوں میں کم و بیش یہ عناصر ضرور ملیں گے :

- (۱) اکالوتا شہزادہ کسی دور دراز ملک کی شہزادی کے حسن و جمال کی تعریف سن کر، یا خواب میں دیکھ کر، عاشق ہو جاتا ہے۔ یہ عشق مجنوں و فرہاد کے عشق سے کسی طرح کم نہیں ہوتا۔
- (۲) عشق کی آگ میں جل جل کر جب شہزادے کی حالت خیر ہو جاتی ہے تو بادشاہ سے اجازت لیے کر وہ شہزادی کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔

- (۳) واسنے میں طرح طرح کی مشکلات، آفات، مصائب سے دوچار ہوتا ہے۔ دیو زادوں سے جنگیں ہوتی ہیں، جادوگروں کے طلسم میں گرفتار ہوتا ہے لیکن شہزادہ اپنی جادری، استقامت، غیبی امداد اور جذبہ عشق سے ان سب کا مقابلہ کرتا شہزادی کے ملک میں جا پہنچتا ہے۔

- (۴) کسی نہ کسی طرح شہزادی تک اس کی رسائی ہوتی ہے۔ شہزادی بھی اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔

- (۵) پھر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور شہزادہ کلیسا و کاسکار اپنے ملک کو لوٹتا ہے۔

داستان کا بیرونی ڈھانچہ کم و بیش یہی ہوتا ہے لیکن جزئیات میں فرق ہوتا ہے جس سے ہر داستان کا رنگ دوسری داستان سے الگ ہو جاتا ہے۔ یہی

سب عناصر ”قطب مشرقی“ میں موجود ہیں۔ ”قطب مشرقی“ کا قصد بھی یوں شروع ہوتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ کے کوئی بیٹا نہیں تھا۔ دعاؤں کے بعد ایک چاند سا بیٹا پیدا ہوا۔ جوان ہوا تو اس کے حسن اور بہادری کی دھوم مچ گئی۔ ایک رات خواب میں اس نے ایک ہری رُو کو دیکھا اور ہزار جان سے خواہوں کی شہزادی پر عاشق ہو گیا۔ اب جو آنکھ کھلی تو عجب عالم تھا۔ سوائے رونے کے اُسے کوئی چیز نہیں بھاتی تھی۔ بادشاہ کو معلوم ہوا تو بہت پریشان ہوا۔ شہزادے کے لیے کزنالک، گجرات، چین و ماچین اور ایران کی دوشیزاؤں کو جمع کیا اور کہا:

قطب شد کون جہکوں ریمہائے گی بڑا سربہ سب میں دو ہائے گی لیکن شہزادے پر کسی کا جادو نہ چلا۔ بادشاہ نے شہزادے سے کہہ کرید کر پوچھا تو اس نے اپنے خواب کا واقعہ سنایا۔ اب تو بادشاہ کو اور فکر دامن گیر ہوئی۔ اُس نے مشورے کے لیے ”عطارد“ کو طلب کیا۔ عطارد اپنے زمانے کا لائق معتمد اور ساری دنیا کا سفر کیے ہوئے تھا۔ بادشاہ کی بات سن کر عطارد نے کہا کہ اس وقت دنیا کی حسین ترین دوشیزہ بنگالے کی شہزادی مشرقی ہے۔ اس کی ایک بہن زہرہ ہے جو حضرت داؤد سے زیادہ خوش الحان ہے۔ اُس نے کہا کہ مشرقی کی ایک تصویر بھی اُس کے پاس ہے۔ تصویر لا کر بادشاہ کو دکھلائی۔ بادشاہ نے شہزادے کو دکھائی۔ تصویر دیکھ کر شہزادہ پچان گیا کہ یہ وہ خواہوں کی ہری ہے۔ اب شہزادہ اور عطارد سوداگر بن کر سفر پر روانہ ہوئے ہیں۔ دورانِ سفر میں مصائب جھیلنے ہیں۔ کبھی طوفانِ بلا خیز میں پھنس جاتے ہیں، کبھی پاڑ جیسے اژدہوں سے مقابلہ ہوتا ہے، کبھی عامل و عابد سے ملاقات ہوتی ہے اور کبھی بادشاہِ مغرب کی بیٹی سے۔ چلتے چلتے ایک ایسے مقام سے بھی گزرتے ہیں جہاں ایک راکس رہتا تھا۔ شہزادہ اس کے قلعے کی طرف جاتا ہے تو وہاں اُسے ایک آدم زاد ملتا ہے۔ وہ اُسے بتاتا ہے کہ یہ راکس جہاں بھی آدم زاد کو دیکھتا ہے، پکڑ لیتا ہے۔ اُسے بھی اُسی نے قید کر رکھا ہے اور وہ حلب کے بادشاہ سلطان خان کے وزیر اعظم اسد خان کا بیٹا ہے۔ صرخ خان نام ہے۔ خواب میں ایک ہری رُو کو دیکھ کر عاشق و دیوانہ ہو گیا ہے اور اسی ہری رُو کی تلاش میں، جس کا نام زہرہ ہے اور جو بنگالہ کی شہزادی ہے، نکلا ہے۔ جو لوگ سالہ لہے وہ دعا دے گئے۔ اب میں اکیلا اس خرابے میں قید ہوں۔ پوچھنے پر یہ قلی نے اپنا حال بیان کیا اور کہا کہ اب ہم دونوں دوست ہیں اور آں دو چہلوں کی طرح ہیں جو ایک ہی جال میں پھنس گئی ہوں۔ ابھی یہ

ہائیں ہوئی رہی تھیں کہ سامنے سے راکسی آنا دکھائی دیتا ہے ۔ شہزادہ
آہ انکری کا حصار باندھتا ہے اور جنگ کر کے راکسی کو قتل کر دیتا ہے ۔
اب یہ بھر سفر پر روانہ ہوتے ہیں اور ”قطعہ گلستان“ میں پہنچتے ہیں جو
ہریوں کا علاقہ ہے ۔ یہاں مہتاب ہری شہزادے پر عاشق ہو جاتی ہے اور شہزادے
کو محل میں بلواتی ہے ۔ شہزادہ دوران ملاقات راکسی کو ہلاک کرنے کا واقعہ
بیان کرتا ہے ۔ یہ سن کر مہتاب ہری خوش ہوتی ہے اور کہتی ہے کہ آج وہ
بہن آزاد ہو گئی ہے ۔ اس پر محفل عیش کا حکم دیا جاتا ہے اور شراب کا دور
چلتا ہے ۔ مثنوی میں وجہی یہ شعر لکھتا ہے :

کہ معشوق جان نہیں وہاں بھائے کیوں

پہالا پہا بن پہا جائے کیوں

بد قل قطب شاہ کی مشہور غزل کا یہ شعر بھی نظر میں رہے :

پہا باج پہالا پہا جائے نا پہا باج ابک اہل جیا جائے نا

شہزادہ مہتاب ہری کے ساتھ عیش و عشرت میں مشغول ہوتا ہے تو عطارد ،
قطب شاہ سے ہنگالہ جائے کی اجازت طلب کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ جلد
شہزادے کو وہاں بلوا لے گا ۔ عطارد ہنگالہ پہنچتا ہے اور شہزادی کے محل کے
قریب ابک جگہ لے کر مصوری شروع کر دیتا ہے ۔ اس کے کمال فن کی شہرت
سارے ملک میں پھیل جاتی ہے اور مشتری اُسے بلوا کر محل کو آرامتہ کرنے کا
حکم دیتی ہے ۔ عطارد دن رات لگ کر محل کو آرامتہ کرتا ہے ۔ مشتری دیکھتی
ہے تو دنگ رہ جاتی ہے ۔ اتنے میں اس کی نظر ابک تصویر پر پڑتی ہے جسے
دیکھ کر مشتری دیوانی سی ہو کر ہوچھتی ہے کہ یہ کس کی تصویر ہے ؟ عطارد
بتاتا ہے کہ قطب شاہ کی تصویر ہے لیکن ابک ہری اس پر عاشق ہو گئی ہے ۔
مشتری یہ سن کر روئے لگتی ہے ۔ عطارد یہ دیکھ کر کہتا ہے کہ وہ اُسے جلد
بلوا دے گا اور شہزادے کو بلوانے کے لئے آدمی بھیجتا ہے ۔ جیسے ہی شہزادے
کو اطلاع ملتی ہے وہ مہتاب ہری سے اجازت لے کر روانہ ہو جاتا ہے ۔ مہتاب
اُسے بطور نشانی ”ترنگ بادشاہ“ دیتی ہے ۔ ہنگالہ پہنچ کر مشتری سے ملاقات ہوتی
ہے ۔ شراب کا دور چلتا ہے اور دونوں اتنے مست ہو جاتے ہیں کہ عطارد کو
کہنا پڑتا ہے کہ اے شہزادے : ع

تیرا مال ہے توں اُنلول نہ کر

شہزادہ سرخ خاں کا حال بھی بیان کرتا ہے اور طے ہوتا ہے کہ زیرہ سے شادی
کر کے ہنگالہ کی بادشاہی سرخ خاں کو دے دی جائے ۔ اس کے بعد قطب شاہ

مشری کے ہمراہ دکن روانہ ہوتا ہے اور وہاں ان دونوں کی دعوم دعام سے شادی ہوتی ہے اور باپ اپنی سلطنت قطب شاہ کو دے دیتا ہے ۔ وجہی نے وصال کا جو بھرپور نقشہ و مزہ انداز میں کھینچا ہے وہ اردو شاعری میں پکتا اور بے مثال ہے ۔

اب اس قصے کو داستانوں کے عام مزاج و ہیئت سے ملا کر دیکھئے تو اس میں سوائے جزئیات کے کوئی فرق نظر نہیں آئے گا ۔ یہ فعل قرون وسطیٰ کے سارے ادبیات میں ، تہذیبی فرق کے ساتھ ، یکساں ملے گا ۔

یہ مثنوی موجودہ شکل میں نامکمل ہے اس لیے قصے کے آثار چڑھاؤ ، تیور اور ارتقا کا پورا رنگ سامنے نہیں آتا لیکن اس کے باوجود ”قطب مشری“ شاعری کے اس معیار پر پوری اترتی ہے جس کا اظہار مثنوی کے ابتدائی حصے میں ”دور شرح شعر گوید“ اور ”وجہی تعریف شعر خود گوید“ کے تحت کرتا ہے ۔ اس مثنوی کی سب سے اہم خصوصیت روانی و ربط ہے ۔ ایک شعر دوسرے شعر میں اس طرح پیوست ہے جیسے ایک زنجیر کی مختلف کڑیاں ۔ اسی وجہ سے اسے روانی اور تیزی کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے ۔ داستانی مثنوی میں روانی اور بہاؤ کا تخلیقی عمل مثنوی کی کامیابی و اثر افزائی کے لیے ازیں ضروری ہوتا ہے ۔ جب ہم نے مثنوی کے چند حصوں کو ایک ایسے شخص سے پڑھوا کر سنا جس کی مادری زبان دکنی تھی ، تو وجہی کے لہجے کے سبھاؤ اور تیور کے آثار چڑھاؤ سے نہ صرف قصے میں دلچسپی بڑھ گئی بلکہ شعر کی موسیقی و آہنگ نے بھی ہمیں متاثر کیا ۔ زبان کی قدامت اور اجنبیت کے پردے اٹھ گئے ، شعریت کا احساس گہرا ہو گیا اور زبان و بیان ایسی نظر آنے لگے ۔ ”قطب مشری“ کی سلاست کا احساس اُس وقت اور ہو سکتا ہے جب اسے اس ”دور کے دوسرے شعرا کے کلام کے ساتھ پڑھا جائے ۔ اُس وقت یہ بات محسوس ہوگی کہ یہاں زبان و بیان لکھ رہے ہیں ، زبان سمجھ کر صاف ہو رہی ہے ۔ الفاظ میں جذبہ و معنی کو مدیشے کی قوت بڑھ رہی ہے اور ”پرووی فارسی“ کی روایت تیزی سے فاصلے طے کر رہی ہے ۔

”قطب مشری“ میں ایک فنکارانہ شعور کا بھی احساس ہوتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر تخلیق کرنے سے پہلے جانتا ہے کہ اُسے کیا کرنا ہے اور کسے کرنا ہے ؟ یہ شعور ہمیں ہر نئی قطب شاہ کی شاعری میں نہیں ملتا ۔ وہ ایک چڑیا کی طرح گاتا چلا جاتا ہے لیکن وجہی کے ہاں یہ شعور ، شعر کو بنانے سنوارنے پر

زور دینے کے بدل میں ، نظر آتا ہے ۔ ایک جگہ خود بھی کہتا ہے :
 اگر خوب محبوب چوں سو رہے ستارے کو اور علی نور ہے
 قلبی عمل کے اسی شعور نے وجہی کے ہاں سلامتِ یان کو پیدا کیا ہے ۔
 آج ”طلبِ مشنری“ صرف تارضی اہیت کی حامل ہے لیکن جب اسے آج سے تقریباً
 چار - و سال چلنے کے دور میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور اس کا مقابلہ اس دور کی
 شاعری سے کرتے ہیں تو وجہی قدیم ”دور میں صفرِ اول کا شاعر اور یہ مشوی اس
 ”دور میں ایک کزلاند“ معلوم ہوتی ہے ۔ یہ ”دور گولکنڈا میں فارسی رنگ و آہنگ
 کی جذبہ پھری کا دور ہے ۔ تہذیب کا بیرونی ڈھانچا اور اس کا باطن دونوں
 فارسی طرزِ احساس کو لپی سے قبول کر رہے ہیں ۔ وجہی فارسی طرزِ احساس کی
 اسی روایت کے ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے جو آگے چل کر ولی دکنی
 کی روایتِ رخصت سے جا ملتی ہے ۔

”طلبِ مشنری“ نہ صرف نئی روایت ، مشوی کی ہشت ، فروغِ وسطی کے
 داستانوی مزاج ، نئے رنگِ سخن اور زبان و بیان کے جدید اسلوب بلکہ شاعری کے
 اعتبار سے بھی قابلِ قدر تصنیف ہے ۔ اس میں جذبات و احساسات کو موزوں الفاظ
 اور خوب صورت تشبیحات کے ذریعے پیش کرنے کا عمل ملتا ہے ۔ محسوس ضرورت
 منظر کشی بھی ہے اور ہلک کو اثر آفرینی کے ساتھ یان کرنے کا سلیقہ بھی ۔
 جذبات کے رنگا رنگ پہلوؤں کو وہ اپنے ہائیم انداز میں اس خوب صورت سے
 بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والے میں شاعرانہ مسرت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے ۔ مشنری
 قطب شاہ کی تصویر دیکھتی ہے اور عاشق ہو جاتی ہے ۔ آند و آنکھوں سے جاری
 ہو جاتے ہیں ۔ اس کیفیت کو وجہی یوں بیان کرتا ہے :

رتن تھے سو تین ہر انگڑے ہوئے کہ ”مکھ چاند اچھو“ سو تارے ہوئے
 دو بادام تھے اس چنچل تار کے لگے دانے جھڑنے سو آناں کے
 آنکھوں کو دو بادام کہنا اور آنسوؤں کے جھڑنے کو آناں کے دانوں سے تشبیہ دینا
 کتنا خوب صورت خیال ہے ۔ قطب شاہ ، مرغِ خاں سے سلا تو معلوم ہوا کہ و
 مشنری کی چھوٹی بین زہر کے عشق میں دیوانہ ہے اور دونوں ایک ہی کشتی میں
 سوار ہیں ۔ وجہی اس کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

تیرا پور میرا سو یک حال ہے دو بھیلیاں بھاریاں کون یک جال ہے
 قطب شاہ راکس پر تیر چلاتا ہے اور وہ زمین پر گر پڑتا ہے ۔ وجہی اس منظر
 کو یوں بیان کرتا ہے :

کشتی کر جو شہ تیر مارے سو دو پڑا بھیں یہ تل میرا ہر ہاتھوں ہو

اٹک ہوں زدے زخم کھا سیر میں کہ جیوں عکس اچھے جھاڑ کا نیر میں
 لرنک میاں نے کاڑی شد جان ہوں نکلتا ہے کچل میں نے سائب جیوں
 قطب شاہ سہتاب ہری سے ملاقات کے لیے جاتا ہے تو وجہی سہتاب کے حسن کی
 یہ تصویر بنانا ہے :

اچھیں لین اس کس کالے منے کہ پھلیاں دو سنوڑیاں ہیں جالے منے
 اچھتیاں ہیں پھلیاں ابھالاں تلبی کہ لہناں جھمکتے ہیں بالان تلبی
 زدے لاک اس نین بیچ ہوں سنور کہ سرخی سٹی کی سفید آب ہر
 منے لال ڈوریاں سون پٹی کچل کہ سرچ کے گھر میں آہا زحل
 سو دمن کے تین اوپر زدے ہوں گھر کہ پٹھے ہیں جھمکتے مگر سر و ہر
 ہوں عقی نے پھول جیوں کھیل کر ہلنگ ہر وہ پٹھے دونوں میل کر
 ہلنگ شاہ کے ہیں جو واں لہائے تھے سورج چاند جیسے اُسے ہائے تھے
 سو اس سات مل ہوں ووشہ جان تھے کہ بقیس سو جیوں سلیمان تھے
 سکی شاہ سون ایک ہو ہوں اچھے کہ مٹھائی سون مل شکر جیوں اچھے
 زدے ہوں تل اس مکھ میدان میں کہ حبشی بھی ہے گامتان میں
 وجہی نے سہتاب ہری کے حسن کی تصویر کو ہر شعر میں ایک اتنی تشبیہ

کے ذریعے ابھارا ہے اور مثنوی میں جس مقام پر یہ تصویر آئی ہے وہاں یہ
 رنگ سخن مثنوی کے حسن و اثر میں غیر معمولی اضافہ کرتا ہے۔ وجہی کا تعہل ،
 احساس ، جذبہ اور کیفیت کی تصویر اتنی صفائی کے ساتھ آتارہا ہے اور اس تصویر
 میں لفظوں کے ذریعے مناسب رنگوں سے ایک ایسا ”زندہ پن“ پیدا کرتا ہے کہ
 شاعری اپنی دلکشی سے ہمیں مسحور کر دیتی ہے۔ قطعہ گلستان کی تصویر بھی ،
 جو سہتاب ہری کا مقام ہے ، اس طور پر لفظوں سے بناتا ہے کہ مصوّر ”سو قلم
 سے اُسے کاغذ پر منتقل کر سکتا ہے۔ یہ بات واضح رہے کہ ”اُردو“ ابھی
 ”ذکئی“ کی منزل سے گزر رہی ہے اور ”ریضہ“ کی منزل ابھی تقریباً ایک صدی
 کی مسافت پر ہے۔ لیکن وجہی روایت کی اُسی شاہراہ پر چل رہا ہے جس پر ہم
 آج بھی رواں ہیں۔ ادھر ادھر سے منتخب کیے ہوئے یہ چند شعر دیکھیے کہ
 یہ اظہار کے کن سانچوں ، طرز فکر اور اسلوب کی کس روایت کی نشان دہی کر
 رہے ہیں :

جو عاتل ہے یو بات سامنے وہی قدر اس ادا کی پچھانے وہی
 صوب تھنے قدرت نے آنے لکے کہ دیک اس تملک رشک کھانے لکے

عجب ایک اس وقت پر مرد تھا بیرونہ عائل جہاں گرد تھا
 کدھیں روم میں تھا کدھیں شام میں کہ استاد تھا وہوہ یک کام میں
 ہر یک ملک اوپر گذر تھا اُسے ہر یک شہر کا سب خبر تھا اُسے
 اگر ہار دلدار اور اہل ہے تو یو کام کرتا جوت سہل ہے
 کہے شاہ جو بی "کھاری خوشی کھاری خوشی سو بہاری خوشی
 بہ وہی فیروز و محمود والی روایت ہے جسے وجہی نے اپنی طویل مشوری
 میں آگے بڑھایا ہے ۔ لسانی نقطہ نظر سے یہی جہاں ریختہ کی شہزادی مختلف زمانوں
 کے ساتھ آنکھ بھولی کھیلتی نظر آ رہی ہے ۔

"بیروی" فارسی" کی روایت وجہی کی دوسری تصنیف "سب رس" میں
 اور زیادہ اہلگر ہوئی ہے ۔ "قطب مشتری" کی طرح "سب رس" بھی قصہ گوئی
 کے دائرے میں آئی ہے اور یہ دونوں تصانیف نظم و نثر اردو زبان کے ارتقا
 کی ایک ہی منزل پر لکھی گئی ہیں اور دونوں اپنے "دور کی نظم و نثر کی نمایندہ
 تصانیف ہیں ۔ "سب رس" (۱۰۲۵/۱۶۳۵ع) اردو میں "ادبی" نثر کا پہلا نمونہ
 ہے ۔ اس سے پہلے کی جو نثری تصانیف مافی ہیں وہ مذہبی نوعیت کی ہیں اور
 ان میں وہ ادبی شان نہیں ہے جو "سب رس" کا طرہ امتیاز ہے ۔ "قطب مشتری"
 بد قلی قطب شاہ (م ۱۰۲۰/۱۶۱۱ع) کی وفات سے دو سال پہلے لکھی گئی اور
 "سب رس" اس کے ستائیس سال بعد عبداللہ قطب شاہ (۱۰۳۵-۱۰۸۳ھ/۱۶۲۵-۱۶۷۲ع)
 کی فرمائش پر لکھی گئی ۔ "سب رس" کے زمانہ تصنیف میں
 غواسی ، دس کی ذہانت و شاعرانہ صلاحیتیں "قطب مشتری" کے زمانہ تصنیف ہی
 میں وجہی کو پریشان کرنے لگی تھیں اور جس پر اس نے دوبارہ "قطب مشتری"
 میں چولیں بھی کی تھیں ، اپنی شہرت کے باہر عروج پر پہنچ کر عبداللہ قطب شاہ
 کے دوبار کا ملک الشعراء بن چکا تھا اور بے چارہ وجہی بد قلی کی وفات کے بعد
 سے لمر گم ناسی میں زندگی بسر کر رہا تھا ۔ برسوں بعد یہ پہلا موقع تھا کہ
 بادشاہِ وقت نے اُس سے بیانیہ عشق میں کتاب لکھنے کی فرمائش کی تھی ۔ وجہی
 "سبب تالیف کتاب و مدح بادشاہ" میں خود اس بات کا ذکر ان الفاظ میں
 کرتا ہے :

"صبح کے وقت ، بیٹھے تخت ، یکایک عیب نے رمز ہا کر ، دل میں
 اپنے کچھ لیا کر ، وجہی قادر فن کوں ، دریا دل گوہر سخن کوں ،
 حضور بلائے ، ہاں دے ، جوت مان دے ہوہ فرمائے کہ انسان کے
 وجودمیں کچھ عشق کا بیان کرنا ، اپنا ناؤں عیاں کرنا ، کچھ نشان

دھرنے ، وجہی جو گئی ، گئی بھرپا ، تسلیم کر کر رہا ہات دھریا ۔ ہوت
 بڑا کلم الدہشا ، ہوت بڑی فکر کردیا ۔ بلند ہمتی کے ہادل نے دانش کے
 میدان میں گفتار ایں برساہا ۔ ہادشاہ کے فرمانے پر چنتیا ، نوی تقطیع ریشا
 کہ انکے کے آن ہارے ، ہمیں بھی کچھ تھے کر سچیں ہارے ۔
 ہارے کتن کون دیکھے سو ہمتا دیکھے ، گنگا دیکھے سو جنتا دیکھے ۔
 ”ہمیں بھی کچھ تھے کر سچیں ہارے“ کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وجہی
 کے ہاتھ یہ ایک ایسا قادر موع آہا تھا کہ وہ اپنی صلاحیتوں کا ظہار کر کے
 بادشاہ کو سوچنے سجدہ پر مجبور کرے کہ وہ بھی کچھ ہے ۔ یہ خود پرستی
 وجہی کی گتھٹی میں پڑی تھی ۔ ”قلب مشتری“ میں اور ”سب رس“ میں بھی
 اس نے اپنی تعریف میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے ۔

”سب رس“ ہد جہی ابن سبک نقاشی لہشاوری کی تصنیف ”دستور عشاق“
 (۱۸۳۰ء/۱۲۲۹ع) کے نثری خلاصے ”قصہ حسن و دل“ سے ماخوذ ہے ۔ نقاشی
 کی اس تصنیف اور اس کے موضوع کی شہرت اتنی بھل گئی تھی کہ اس نے
 اس قصے کو مسجع و ملفی نثر میں ، جو ۳۵۰ سطروں پر مشتمل ہے ، دوبارہ
 لکھا اور ۱۸۴۳ء/۱۲۴۱ع میں اپنی دوسری تصنیف ”شہستان خیال“ میں بھی
 پیش کیا ۔ یہ تصانیف اتنی مقبول ہوئیں کہ سروری (م - ۱۸۶۹ء/۱۵۶۱ع) نے ”ترکی
 زبان میں ”شہستان خیال“ کی شرح لکھی ۔ ”ترکی زبان کے دوسرے شاعروں مثلاً
 عمری ، لاسی ، ۱۸۳۸ء/۱۵۳۱ع ، آہی ۱۸۶۳ء/۱۵۱۴ع اور والی نے بھی دسویں
 صدی ہجری کے اواخر میں اس کی تقلید میں تصانیف کیں ۔ آرتھر براؤن (زبان
 ۱۸۰۱ع) اور ولیم براسی نے ۱۸۲۸ع میں اسے انگریزی زبان میں شائع کیا ۔
 جرمنی زبان میں ڈاکٹر روڈولف ڈوراک نے ۱۸۸۹ع میں اسے شائع کیا اور اسی
 کے ساتھ نقاشی کی سوانح عمری ، تمثیل کے بارے میں ایک مضمون اور ”قصہ
 حسن و دل“ کی تمثیل کا خلاصہ بھی شائع کیا ۔ ادھر آر ۔ ایس ۔ گرین شیلڈ نے
 ”دستور عشاق“ کو مرتب کر کے اصل متن کو اپنے مختصر انگریزی مقدمے کے
 ساتھ ۱۹۲۶ع میں لندن سے شائع کیا ۔ عبد عالم گبیری میں خواجہ ہد عیدل نے
 ۱۹۵۱ء/۱۳۶۸ھ میں مرتب نثر فارسی میں اُسے لکھا ۔ ۱۹۶۴ء/۱۳۵۴ع میں

-
- ۱۔ یہ سب معلومات آر ۔ ایس ۔ گرین شیلڈ نے ڈاکٹر روڈولف اور ڈاکٹر براؤن
 کے مقدموں سے حاصل کر کے اپنے انگریزی مقدمے میں درج کی ہیں ۔ دیکھئے
 ”دستور عشاق“ مطبوعہ لیورڈ ایٹل کمپنی لندن ، مطبوعہ ۱۹۲۶ع ۔

داؤد اہلجی نے اسے نارسہ میں لکھا اور پھر العرفان حسین فوق نے ۱۱۰۹ھ/۱۶۹۷ع میں ”وصال الماشقین“ کے نام سے دکنی اردو میں نظم کیا۔ ۱۱۱۳ھ/۱۷۰۲ع میں جرمی بجاہوری نے اسے اپنی مثنوی کا موضوع بنایا۔ غرض کہ اپنی تاریخ تصنیف سے تقریباً تین سو سال تک یہ کتاب ایران، ترقی اور برصغیر کے اہل علم و ادب کو دعوتِ فکر و نظر دینی رہی اور اُنیسویں اور بیسویں صدی کے اوائل تک یورپ کے ماہرینِ ادب کو متاثر کرتی رہی۔

قرآنِ قرآن ہے کہ یہ مشہور و معروف تصنیف عید اللہ قطب شاہ کی نظر سے بھی گزری ہوگی اور اس نے ”دقائقِ عشقِ ہاڑی“ کو ”حسن و دل“ کے انداز میں، دکنی میں، لکھنے کی ”سلا“ وجہی سے نرساہ کی ہوگی۔ ”عشق“ اس تہذیب کا محبوب ترین موضوع تھا جس کے ہزار چلو اور ہر چلو کے ہزار لکھتے تھے۔ وجہی نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ ”سب رس“ اس نے ”حسن و دل“ کو سامنے رکھ کر لکھی ہے۔ لیکن موضوع کی یکسانیت، رنگِ تمثیل، اندازِ تحریر، خود قصہ، حسن و دل کی اس دور میں مقبولیت اور تقابلی مطالعے سے یہ بات واقف کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ”سب رس“ ”قصہ حسن و دل“ ہی کا ثمرِ اردو ہے۔ ”سب رس“ ایک تمثیل ہے جس کی طرف خود وجہی نے بھی ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ ”ناسوس بولیا کہ اس تازے آبِ حیات کا قصہ ایک قلوبِ دھرتا ہے، ایک تمثیل دھرتا ہے۔“

اس سے پہلے کہ ہم ”سب رس“ کا بحیثیتِ تمثیل، داستان و نثر جائزہ لیں، ضروری ہے یہ دیکھ لیا جائے کہ تمثیل کیا ہے؟ اسے اتنی مقبولیت اس دور میں کیوں حاصل ہوئی اور اس کے بعد اردو میں تمثیل کا کوئی اور قابلِ قدر نمونہ کیوں نہیں ملتا؟ اس بات کے جواب کے لیے ہماری نظر پروفیسر عزیز احمدؒ کے اس فاضلہ مضامین کی طرف جاتی ہے جس میں انھوں نے تفصیل سے اس موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ عزیز احمدؒ نے لکھا ہے کہ ”وائفِ ادب کی ایک قسم وہ ہوتی ہے جس میں حکایت یا بیان بولتے واحد دو سطحوں پر حرکت کرتا ہے۔ بیان

۱۔ سب رس : از ”سلا“ وجہی، مرتبہ عبداللہ حق، ص ۴۷، مطبوعہ المبین ٹریڈ اردو

کراچی، ۱۹۵۳ع۔

۲۔ ”سب رس کے مآخذ و مماثلات“ : مطبوعہ رسالہ اردو کراچی، جنوری اور

اپریل ۱۹۵۰ع۔

کے ایک حقیقی معنی ہوتے ہیں اور ایک مجازی۔ حقیقی معنی کے مختلف چلوؤں کو مجازی اجسام دے دے جاتے ہیں اور ان اجسام کے تعلق، حرکت یا تصادم سے حقیقی معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اس قسم کے بیانیہ ادب کو مثالیہ (مثیلی) کہتے ہیں^۱۔ "مثیلی کی ایک قسم وہ ہے جس میں ظاہری کردار حیوانات ہوتے ہیں لیکن ہر حیوان کسی انسانی صفت کا مظہر ہوتا ہے۔ "کیلہ دندہ"، "آوار سہیل" اور یورپ کے وہ تمام نعتیے جو Bestranis اور Fabliause کے دائرے میں آتے ہیں، اسی طرح کے ہیں۔ مولانا روم کی مثنوی میں جالوروں والی حکایات کو بھی اسی زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ فرید الدین عطار کی مشہور زمانہ تصنیف "منطق الطیر" اور مولانا عبدالرحمن جلی کی مثنوی "سلامان و ابدال" اور چاسر کی تصنیف "پارلیمنٹ آف فاولز" (Parliament of Fowls) بھی مثیلی کی مثالیں ہیں۔ ایسے قصوں اور تمثیل میں ایک مشترک بات یہ ہے کہ جہاں بھی نعتیے کی ایک ظاہری اور ایک باطنی سطح ہوتی ہے۔ ظاہری معنی مجازی ہوتے ہیں اور باطنی معنی حقیقی ہوتے ہیں اور کردار ان معنی کی علامت بن جاتے ہیں۔ ان قصوں کا تعلق افلاطونی فلسفے سے واضح ہے کیونکہ یہ قصے "عین" (Ideal) کی ایک ناقص شکل کو پیش کرتے ہیں جس سے اصل "عین" کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔

"کسی زبان یا ممکن کا ادبی تسلسل دلیا ہر کے ادب کے تسلسل کا محض ایک حصہ ہے اور اس لحاظ سے "دستور عشاق" یا "سب رس" کا قصہ خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ 'سب رس' کے قصوں کا انسانوں کے ایک ایسے عالم گیر تسلسلے سے تعلق ہے جو ایران سے آئردستان تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ سلسلہ تلاش و قبضے کے انسانوں کا ہے۔ کبھی یہ تلاش کسی بھول کی ہوتی ہے جو بھول بھی ہے اور کوئی بڑی ہی بے مثل حسرت بھی جیسے "کل بکولی" یا "رومن ڈی لا روز" کا گلاب۔ یہ ایک طرح سے راز عشق یا راز حیات یا راز حسن کی تلاش بھی ہے۔ کبھی تلاش کے نعشوں میں پیرو کا مقصود کوئی غافل، مقدس یا ناہب پتھر ہے جو اعلیٰ ترین شوکت و شان شاہانہ کا رمز ہے۔ قدیم فارسی داستانوں میں Huerens یا "نثر شاہانہ" کی تلاش ہے۔ تلاش کے قصوں کا ایک گروہ وہ ہے جس میں چشمہ آبِ حیات کی تلاش ہے۔ یہ غضر اور سکندر کے نعشوں کے علاوہ

عبرانی اور اسلامی ادب میں بھی اکثر ملتی ہے۔ بھول اور چشمہ آبِ حیات میں یقیناً تعلق ہے۔ تمام علامات کی تلاش یقیناً ایک حد تک مربوط ہے۔ بکاؤلی بھول بھی ہے، چشمہ بھی ہے اور عورت بھی۔ ”سب رس“ کے نغمے میں چشمہ آبِ حیوان چشمہ ذہن ہے۔ مغربی ادب میں بھی اسی طرح کا چشمہ اکثر ملتا ہے جس کے بڑے طلباتی خصائص ہیں جیسے ”رومن ڈی لاروز“ میں ”بھول اینڈ سر لوف فرس مس“ کے چشمے اور آئینے۔ دونوں کا مشرقی داستانوں کے چشمہ آبِ حیوان اور آئینہ اسکندری سے تعلق معلوم ہوتا ہے اور آئینہ سکندری کے وہی خصائص ہیں جو چشمہ کے جامِ جہاں نما کے ہیں^۱۔ ”مثالیہ دراصل قرونِ وسطیٰ کی ذہنیت سے وابستہ ہے۔ اسی لیے ”سب رس“ کے بعد اردو میں مثالیہ (متمثل) کے اور نمونے تو ملتے ہیں مگر وہ اس صنفِ ادب کا انحطاط ظاہر کرتے ہیں۔ مثالیہ عشق کی حد تک تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ نہ صرف اردو میں بلکہ فارسی میں بھی یہ ”نغمہ حسن و دل“ اتفاق ہی سے لکھا گیا۔ لیکن فارسی اور اردو غزل کے ایک ایک شعر میں اس رودادِ عشق کے مختلف واقعات دہرائے جاتے ہیں۔ اس لیے تعجب کی بات نہیں کہ پھر الگ سے اس قسم کے اور مثالیہ لکھنے کا کسی کو خیال نہیں آیا^۲، ”ابہام اور اشارت نے غزل کے ذریعے رفتہ رفتہ انا فروغ حاصل کر لیا کہ بیالیہ ادب میں مثالی رجحان گھٹتا چلا گیا اور ادھر خود بیالیہ ادب میں طلباتی داستان کو انا فروغ ہوا کہ مثالیہ کے لیے گنجائش ہی باقی نہیں رہی۔ اس لیے ”گلزارِ لبیب“ میں ہمیں بیالیہ کے ایسے مقامات ملتے ہیں جو دراصل علامات و رموز ہیں؛ مثلاً خود گل بکاؤلی کی رمزیت یا رمزیت سے چلنے کی مثالی خصوصیات سب بالکل محو ہو چکی ہیں اور طلسم اور داستان کا جزو بن چکی ہیں۔ اس طرزِ مثالیہ اور داستان میں رشتہ ضرور ہے مگر یہ رشتہ انحطاط کا ہے کیونکہ رفتہ رفتہ مثالیہ کی جگہ طلبات نے لے لی^۳۔ ”مشرقِ افسانے میں طلبات مقصود بالذات بن گئے۔ یہ ایک طرح سے زندگی سے فرار تھا۔ طلبات کی بنیاد حیرت پر تھی، لیکن رفتہ رفتہ اس حیرت کدے کی تعبیر میں وہی غد و خال ابھر آئے جو مشرقِ فنِ تعبیر، مشرقِ معشوری اور مشرقِ غزل میں نمایاں ہیں؛ یعنی متعین روایات اور اشکال کی بار بار تکرار۔ جب اسلامی تمدن پر زوال آیا اور

۱۔ ۲۱۲۔ سب رس کے مأخذ و مماثلات: ص ۸-۹، ص ۱۰۹، ص ۶-۷

ص ۱۰۳، ص ۱۰۹، ص ۱۱۰۔

مغربی مکتون کی فتح سے پہلے اس کی جگہ لینے والی کوئی اور زندہ تمدنی اساس باقی نہ رہی تو مشاہدہ کا تو خاکم ہو گیا اور تلاش کا موضوع طلبات کی نظر ہو گیا جو اصطلاح کا اتنا ہی درجہ تھا "بد عمل" "سب رس" میں نہیں ہے۔ یہاں تمثیل اور اس کا رنگ ڈھنگ خالص رہتا ہے۔

تمثیل کی نوعیت و خصوصیت اور "سب رس" کو انسانی روایت کے ساتھ ملا کر دیکھنے کے بعد "سب رس" میں بیان کیے ہوئے قصے کا خلاصہ ضروری ہو جاتا ہے تاکہ اس کی تمثیل اور صفات واضح ہو جائیں۔ قصے کا مقام حیثیت ہے۔ یہ تمثیل مقام نہیں ہے۔ یہ وہی جگہ ہے جو رستم کی جائے پیدائش ہونے کی وجہ سے مشہور ہے۔ مگر "سب رس" میں یہاں کے بادشاہ کا نام "عقل" بتایا جاتا ہے۔ کائنات کے ذرے ذرے کا اس کے تابع فرمان ہونا، جو ہارے قصوں کی عام بات ہے، عقل کے سلسلے میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس بادشاہ کا ایک لڑکا "دل" ہے جس کا نام تمثیل ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ لیکن اس نام میں اس وقت تمثیل رنگ پیدا ہو جاتا ہے جب بتایا جاتا ہے کہ عقل نے دل کو تن کی مملکت بخش دی ہے۔ اس ابتدائی کے بعد قصہ شروع ہو جاتا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ "عقل" کے دربار میں ہر قسم کے لوگ موجود ہیں اور شراب کا دور چل رہا ہے کہ "آبِ حیات" کا ذکر آ جاتا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ جو شخص آبِ حیات پی لے وہ حضرت خضرؑ کی طرح جا ابد زندہ و قائم رہے۔ یہ سن کر دل آبِ حیات حاصل کرنے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے اور یہاں سے تلاش کا وہ سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو تمثیلی قصوں میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

دل کا جاسوس نظر ہے جو ہر جگہ بھرتا ہے اور ہر تہل کی خبر لا کر دیتا ہے۔ چنانچہ قصے کا دوسرا منظر یہ ہے کہ دل نظر سے آبِ حیات کا ذکر کرتا ہے اور نظر وعدہ کرتا ہے کہ اس کا پتا لگانے میں کوئی خلیفہ الہا نہ رکھے گا۔ دل کو نظری باتوں سے بڑا سکون ملتا ہے۔ وہ اس کے عزم و حوصلہ کی داد دیتا ہے اور اسے آبِ حیات کی تلاش میں روانہ کر دیتا ہے۔

اب نظر کا سفر شروع ہوتا ہے۔ چلتے چلتے وہ ایک نہایت خوب صورت شہر میں پہنچتا ہے جس کا نام "عالمیت" ہے اور جس کے بادشاہ کو "لاموس" کہتے ہیں۔ یہ بادشاہ بڑا مہمان نواز ہے۔ نظر اس کی خدمت میں حاضر ہو کر

اپنا قصہ بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ بغیر آبِ حیات لیے اپنے ملک "تن" میں واپس نہیں جاؤں گا۔ ناموس اس کے عزم سے متاثر ہو کر آبِ حیات کی لمبی چوڑی تعریف تو ضرور کرتا ہے لیکن اسے حاصل کرنے کا کوئی طریقہ نہیں بتاتا۔ نظر اس سے رغبت لے کر اپنی راہ لیتا ہے۔ چلتے چلتے وہ ایک اونچے پہاڑ کے پاس پہنچتا ہے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس پہاڑ کا نام "زہد" ہے اور اس پر رزقِ نام کا ایک بوڑھا رہتا ہے۔ نظر اس بوڑھے کے پاس جا کر آبِ حیات کا پتا دریافت کرتا ہے۔ رزق کہتا ہے کہ آبِ حیات کا چشمہ تو جنت میں ہے اور تم اسے زمین پر تلاش کر رہے ہو۔ اگر تم اس کا پتا لگالو چاہتے ہو تو اس کی نشانیاں عاشقوں کے آسوں میں دیکھو۔ نظر رزق کی بات مانتا تو ضرور ہے لیکن یہ بھی کہتا ہے کہ وہ اسے تلاش کر کے رہے گا۔

جہاں سے چل کر نظر ایک جنگل میں پہنچتا ہے جہاں اسے ایک فلک بوس قلعہ نظر آتا ہے۔ اس قلعے کا نام ہدایت ہے اور اس کا بادشاہ ہمت ہے۔ نظر ایک مدت تک ہمت کی غفلت کرتا رہتا ہے اور ایک دن موقع پا کر اس سے آبِ حیات کا ذکر کرتا ہے۔ نظر اور ہمت کے درمیان بات چیت دلچسپ ہے۔ ہمت نظر کی ہنسی اڑاتے ہوئے کہتا ہے کہ آبِ حیات کا پتا بتانے کی بجائے طافت نہیں ہے۔ جو شطیج بھی اسے حاصل کرنے کا خیال رکھتا ہو، اسے منع کرو۔ مہنوں، یوسف، زلیخا نے اس کی تلاش کی اور کچھ نہ پایا۔ میں ہمت ہوں لیکن میں بھی اس کا سراغ نہ لگا سکا۔ نظر ان باتوں سے مایوس نہیں ہوتا بلکہ کہتا ہے آپ "ہمت" ہیں۔ میری مدد کیجیے، شاید آپ میرا امتحان لے رہے ہیں۔ دنیا میں کوئی ایسا کام نہیں ہے جو آپ نہ کر سکیں۔ نظر کی بات سے خوش ہو کر ہمت بتاتا ہے کہ مشرق میں ایک ملک ہے۔ اس کا بادشاہ عشق ہے جو ہر دل میں رہتا ہے اور جو انسان کو خدا سے بھی ملوا سکتا ہے۔ اس کے ایک بھتیجے جس کا نام حسن ہے۔ ہمت حسن کے اوصاف بیان کرتے ہیں بالکل شاعر ہو جاتا ہے۔ جہاں تیشیل نگار حسن کی صفات کو بھی اشخاص میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ناز، غمزہ، عشوہ، ادا، دلربائی، خوش بکائی اور لطافت کو حسن کی سہیلیاں بتایا گیا ہے۔ حسن شہر دیدار میں رہتی ہے۔ جہاں ایک باغ ہے جس کا نام رخسار ہے جس میں دہن نام کا ایک چشمہ ہے۔ اسی میں آبِ حیات ہے جسے حسن روز بیتی ہے۔ ہمت شہر دیدار تک پہنچنے کی دشواریوں کا بھی ذکر کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ راستے میں تمہیں سبکسار نام کا ایک شہر ملے گا۔ اس شہر کا محافظ و قہب ہے جو عشق بادشاہ کا لالہ فرمان ہے اور کسی کو ملکر عشق کی طرف

جائے نہیں دیتا ۔ لیکن اگر تم ۔ پیکار کو باز کر لو گے تو تمہیں میرا بھائی قاسم ملے گا جو تمہاری مدد کرے گا ۔ بہت اپنے بھائی قاسم کے نام ایک خط بھی دیتا ہے ۔

نظر وہاں سے مشرق کی طرف روانہ ہوتا ہے اور جب شہر پیکار کی سرحد پر پہنچتا ہے تو ہٹکڑ لیا جاتا ہے اور رقیب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے ۔ یہاں نظر عقل سے کام لیتا ہے اور عقل سے ہتھر کو ایسی قوم بنایا جا سکتا ہے ۔ اس موقع پر تمہیل میں ایک الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے ۔ شروع میں عقل کو بادشاہ بنایا گیا ہے ۔ اگر وہ کسی باغی غیبی کی طرح یہاں آنا تو تمہیل قائم رہتی مگر نظر خود کو عقل کا کھٹلا بنا کر کہتا ہے کہ وہ حکیم ہے ۔ سرتاپا علم ہے اور مردہ میں جان ڈال سکتا ہے ، مٹی سے مونا بنا سکتا ہے ۔ رقیب جیسے مرنے کا بڑا لانچ ہے ، یہ مرنے ہی کہتا ہے کہ مجھے بہت سا مونا بنا دو ۔ اب نظر کو اپنا مقصد حاصل کرنے کا موقع مل جاتا ہے اور کہتا ہے کہ مونا بنانے کے لیے دواؤں کی ضرورت ہے جو دیدار نامی شہر کے رخسار نامی باغ میں مل سکتی ہیں ۔ رقیب اس کے ساتھ چل کر دواؤں جمع کرنے کا وعدہ کرتا ہے ۔ نظر اور رقیب دونوں شہر دیدار پہنچتے ہیں ۔ یہاں نظر کی قاسم سے ملاقات ہوتی ہے جو اُسے رقیب کے ساتھ دیکھ کر تعجب کرتا ہے ۔ نظر اپنا مارا قصہ بیان کرتا ہے اور بہت کا غلط چبکے سے قاسم کو دے دیتا ہے ۔ غلط پڑھ کر قاسم سم ساق کو حکم دیتا ہے کہ وہ رقیب کی آنکھ بچا کر نظر کو چھپا دے ۔ سم ساق نظر کو ٹروٹو طرح بخش دے لیچھے چھپا دیتا ہے ۔ رقیب نظر کو ہر جگہ تلاش کرتا ہے اور آخر کٹڑ ماہوس ہو کر اپنے شہر واپس ہو جاتا ہے ۔

نظر اب شہر دیدار کے سیر کو لگتا ہے ۔ شہر کا حسن اُسے عور حیرت کر دیتا ہے ۔ قاسم اور نظر ابھی سیر میں ہو ہی کہ شہزادی حسن اپنی سہیل لٹ کے ہمراہ دکھائی دیتی ہے ۔ لٹ نظر کو دیکھ کر ہوجھتی ہے کہ تم کون ہو اور اس طرح گھبرا گھبرا کر کیوں دیکھ رہے ہو ؟ نظر اُسے اپنے منہ سے آگے کرتا ہے تو وہ کہتی ہے ” گھبرانے کی بات نہیں ہے ۔ خدا نے چاہا تو مراد بر آئے گی ۔ “ وہ نظر کو اپنے ہال بھی دیتی ہے اور کہتی ہے کہ اگر تمہیں میری مدد کی ضرورت پڑے تو ان کو جلاؤ ، میں تمہاری مدد کو آ جاؤں گی ۔ شہزادی حسن کے ساتھ ایک خادم غمزہ بھی ہے جو نظر کو دیکھ کر اس پر جھپٹتا ہے ۔ تلوار کھینچ کر اُسے مارنے ہی والا ہوتا ہے کہ نظر کے بازو پر بندھے ہوئے لعل پر اس کی نظر پڑتی ہے ۔ غمزہ کو یاد آتا ہے کہ اس کی ماں نے اس کے

اور اس کے بھائی کے بازوؤں پر ایک ہی رنگ کا لعل پالنے لگی۔ وہ اپنے بھائی کو پہچان لیتا ہے۔ دونوں بھائی، جو بچپن سے جدا ہو گئے تھے، ایک دوسرے سے بغل گیر ہو کر روئے ہیں۔ شہزادی حسن غمزہ کو ہلا کر نظر کے بازے میں پوچھتی ہے۔ غمزہ اس کا تعارف کراتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس کا بھائی جواہرات پر کھینچے میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔

شہزادی حسن نظر کو اپنے پاس ہلا کر اس سے ایک اصول ویرا پرکھواتی ہے۔ اس پیرے میں ایک تصویر ہے جس کے بازے میں کوئی نہیں جانتا، مگر نظر اسے دیکھ کر کہتا ہے کہ یہ دل بادشاہ کی تصویر ہے اور یہ سنتے ہی حسن دل پر نندا ہو جاتی ہے۔ پھر وہ نظر سے تہائی میں اپنے عشق کا حال بیان کرتی ہے اور کہتی ہے جس طرح وہیں ہو مجھے دل سے ملا دو۔ نظر کے لیے اپنے مقصد کے اظہار کا موقع ہاتھ آتا ہے اور وہ کہتا ہے کہ دل کو جان لانا محال ہے۔ اس کے والد عقل نے اسے تن کے قلعے میں قید کر رکھا ہے۔ اس کو ہلانے کی بس ایک ہی ترکیب ہے۔ بادشاہ آبدِ حیات کی تلاش میں ہے۔ اگر آپ آبدِ حیات کا پتا بتائیں تو وہ اسے حاصل کرنے میں ضرور آئے گا۔ شہزادی وعدہ کرتی ہے کہ اگر دل جان آ جائے گا تو وہ اسے آبدِ حیات تک ضرور پہنچا دے گی۔ اس کے بعد وہ اپنے غلام خیال کو نظر کے ہمراہ دل کے پاس روانہ کرتی ہے اور نظر کو اپنی ایک انکولی بھی دے دیتی ہے۔

خیال اور نظر شہر تن میں آتے ہیں۔ نظر دل سے اپنے سفر کا حال بیان کرتا ہے۔ دل کو معلوم ہوتا ہے کہ خیال مصوّر بھی ہے اور اس سے حسن کی تصویر بنواتا ہے۔ تصویر دیکھتا ہے تو دل حسن پر عاشق ہو جاتا ہے اور حسن کو حاصل کرنے کے لیے شہر تن سے روانہ ہونے کی تیاری کرتا ہے۔ اس وقت عقل بادشاہ کا وزیر وہم یہ سوچ کر کہ اگر دل نظر اور خیال کے کہنے پر چلا تو اس کی اہمیت ختم ہو جائے گی، عقل سے کہتا ہے کہ شہزادہ دل، نظر جاسوس کے ساتھ کہیں جا رہا ہے۔ اس کے ہمراہ ایک اجنبی بھی ہے جو جادوگر معلوم ہوتا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ دھوکا دے۔ میں آپ کا ہمک غوار ہوں اس لیے مناسب سمجھتا ہوں کہ آپ شہزادے کو اپنی بے پناہ قوت سے روک دیں۔ بادشاہ یہ سن کر خوش ہوتا ہے اور وہم کو گلے لگا کر کہتا ہے کہ ”میں تمہاری وفاداری سے بہت خوش ہوں۔ تم فوج بھیج کر دل اور نظر کو قید کر لو“۔ اور وہ سب لوگ قید کر لیے جاتے ہیں۔

اس قید سے نظر کے ٹکھنے کی ایک صورت سامنے آتی ہے ! اس کے پاس وہ انگوٹھی ہے جو شہزادی حسن نے اُسے دی تھی اور جس کی خصوصیت یہ ہے کہ جو شخص اسے منہ میں رکھ لے ، وہ کسی کو نظر نہیں آتا ۔ نظر اس انگوٹھی کو منہ میں رکھ کر قید سے باہر آتا ہے اور شہر دیدار پہنچتا ہے ۔ گوشتا بہرنا ایک باغ میں پہنچتا ہے اور وہاں چشمہ آبِ حیات دیکھتا ہے ۔ اس کے دل میں آبِ حیات پینے کی خواہش پیدا ہوتی ہے ۔ وہ پانی پینے کے لیے جیسے ہی منہ کھولتا ہے ، انگوٹھی چشمے میں گر جاتی ہے اور چشمہ غالب ہو جاتا ہے ۔ اب وہ سب کو نظر آنے لگتا ہے ۔ رطب جو اس کی تلاش میں بہہ رہا ہے ، اسے پکڑ لیتا ہے ، غوب مارتا ہے اور قید کر دیتا ہے ۔ اس قید میں وہ لٹ کے بال جلاتا ہے اور لٹ آ کر اسے قید سے نکال لیتی ہے اور شہر دیدار واپس لے جاتی ہے ۔ وہاں شہزادی حسن سے وہ اپنا سارا حال بیان کرتا ہے ۔ شہزادی افسردہ ہو کر کہتی ہے کہ وہ تو دل سے ملنے کے لیے ایک ایک دن کن رہی تھی ۔ پھر وہ غمزہ کو بلاتی ہے اور اسے اپنے عشق کا راز بتاتی ہے ، اور اسے کہتی ہے کہ تم غمزہ کے ساتھ جاؤ اور جلد سے جلد دل کو میرے پاس لے کر آؤ ۔

ادھر عقل بادشاہ نے نظر کے فرار ہونے کے بعد قلعے پر سخت چہرہ لگوا دیا ہے اور حکم دیا ہے کہ نظر جہاں بھی ہو اسے فوراً قید کر لیا جائے ۔ عقل کا دستِ راحت جہد اپنے لیے توبہ کو نظر بند رکھنے اور گرفتار کرنے پر مقرر کرتا ہے ۔ ادھر غمزہ اور نظر ، جو مسلسل سفر میں ہیں ، جب چلتے چلتے تھک جاتے ہیں تو ایک جگہ آرام کرتے ہیں اور وہیں سو جاتے ہیں ۔ یہ جگہ توبہ کے گہر سے قریب ہے ۔ صبح کو ان کی موجودگی کی خبر توبہ کو ہوتی ہے اور وہ اپنی فوج کے ذریعے غمزہ و نظر کا محاصرہ کر لیتا ہے ۔ جنگ ہوتی ہے ۔ غمزہ اور نظر توبہ کی فوج کو شکست دیتے ہیں اور اس کا قلعہ بھی لوٹ لیتے ہیں ۔ اس کے بعد دونوں قلندروں کا بھی بدل کر شہر عاقبت پہنچتے ہیں ۔ یہاں کا بادشاہ ناموس غمزہ کے آگے ہتھیار ڈال دیتا ہے ۔ دونوں فوج اب شہر کن کی طرف بڑھتے ہیں ۔ غمزہ دعائے سنی اپنے لشکر پر بھولک دیتا ہے اور سارا لشکر ہر لون میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔

ادھر توبہ شکست کے بعد بادشاہ عقل کے پاس پہنچتا ہے اور اس سے غمزہ کی بہادری کا ذکر کرتا ہے ۔ عقل دل کو قید سے رہا کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شہزادی حسن کی فوج بہت زبردست ہے ۔ تم اس سے کیسے جیت سکتے ہو ۔ شہزادہ دل اس نصیحت کو نہیں سنتا اور مجبور ہو کر عقل کو فوج دے کر اسے شہزادی حسن

کے شہر کا محاصرہ کرنے کی ہدایت کرتا ہے۔ جہاں سے قلعے کا مرکز نظر کے بیٹے دل ہو جاتا ہے۔ وہ حسن کے باپ عشق کی فوج پر حملہ کرنے کے لیے نکلتا ہے۔ اس کی فوج عقل کی فوج ہے اور اس کا سردار صبر ہے۔ یہ فوج ابھی تیزوڑی دور ہی جاتی ہے کہ غمزہ کی فوج، جو ہرنوں کی صورت میں ہے، سامنے آتی ہے۔ دل عقل کے حکم سے ان ہرنوں کا پیچھا کرتا ہے اور دھوکا کھا کر جنگل میں پھنچ جاتا ہے۔ اس وقت نظر اور غمزہ، جو دل کو حسن کے پاس لے جانے کے لیے آ رہے ہیں، آپس میں صلاح مشورہ کر کے یہ طے کرتے ہیں کہ انہیں شہر دیدار واپس چلا جانا چاہیے اور وہاں دل کا انتظار کرنا چاہیے۔

عقل، دل اور ان کی فوجیں ہرنوں کا پیچھا کرتے کرتے شہر دیدار کے قریب پھنچ جاتے ہیں۔ اس وقت غمزہ اور نظر حسن کے پاس پہنچ کر مشورہ کرتے ہیں اور طے پاتا ہے کہ حسن اپنے باپ عشق کو اطلاع دے۔ وہ عشق کو خط لکھتی ہے اور عقل کی فوج کشی کا حال بیان کرتی ہے۔ عشق خط پڑھ کر آگ ہنگوا ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ عقل کی یہ بہت کہ میری بیٹی کے ملک پر حملہ کرے اور اپنے سہ سالہ سہر کو حکم دیتا ہے کہ وہ جفا، مشقت اور درد کو سہا لے جائے اور ایسا حدامہ کرے کہ عقل کے ہوش ٹھکانے آ جائیں۔ دونوں فوجوں کا مقابلہ ہوتا ہے۔ سہر کی فوج کثیر ہے۔ عقل اسے دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے۔ غمزہ، قانت، زلف عشق کی طرف سے لڑتے ہیں۔ دل بہت پریشان نظر آتا ہے۔ اسے خوف ہے کہ اس جنگ کی وجہ سے وہ حسن سے دور ہو جائے گا۔ مگر خوشبوئی نام کی عورت اس سے آکر کہتی ہے کہ "پریشان مت ہو۔ میں تمہاری مدد کروں گی۔"

جنگ ہوئے چار دن گزر جاتے ہیں۔ دونوں طرف کی فوجیں جسی ہوئی ہیں۔ حسن اب پریشان ہوتی ہے اور اپنے خادم غلام سے مشورہ کرتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اپنی بہن کو کوہ قاف سے ہلوائیے۔ وہ بہادر بھی ہے اور عقل مند بھی۔ وہ عاشقوں پر ظلم کرنا جانتی ہے۔ آپ دونوں مل کر عقل کو یقیناً شکست دلا دیں۔ دے سکتی ہیں۔ غلام حنبر کا ایک دامہ آگ پر رکھتا ہے اور حسن کی بہن آ موجود ہوتی ہے۔ حسن اپنی بہن سے اپنے عشق کا حال بیان کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ دل کو دل سے چاہتی ہے مگر اس کا باپ عقل ہمارے دوستانہ حائل ہے۔ حسن کی بہن کہتی ہے کہ اس کے پاس ایک تیر انداز ہلاک فاسی ہے۔ وہ یہ جنگ فتح کر سکتا ہے۔

اب سہر اور ہلاک مل کر حملہ کرتے ہیں۔ ہلاک زخم پر زخم کھاتا،

سے فی فوجوں کو جبرتا چلا جاتا ہے۔ وہ دل کے بھی تیر مارتا ہے اور دل زخمی ہو کر گر پڑتا ہے۔ وہ اسی حالت میں دل کو اٹھا کر میدان جنگ سے باہر لے آتا ہے۔ عقل بد دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے اور اس کی فوج بھاگ کھڑی ہوتی ہے۔ عقل بھی غالب ہو جاتا ہے اور تلاشی کرتے ہوئے بھی نہیں ملتا۔ حسن کی فتح ہوتی ہے اور دل اس کے قبضے میں آ جاتا ہے۔ وہ بے ہوش ہے۔ حسن کے سامنے ہوش میں آتا ہے۔ زخموں سے چور اور تکلیف سے لڑمال ہے۔ دل کو اس عالم میں دیکھ کر حسن اپنی راز دہن دلی لاز سے کہتی ہے کہ وہ دل سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ دل کو بچانے کی کوئی ترکیب کرو۔ لاز جواب دیتی ہے کہ فکر مت کرو۔ ادھر جنگ کے بعد سہر عشق بادشاہ کے پاس پہنچا ہے اور جنگ کا حال بیان کرتا ہے کہ بادشاہ عقل فرار ہو گیا ہے اور اس کا بیٹا دل گرفتار کر لیا گیا ہے۔ عشق بہ سن کر بہت غصہ ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ بوقوف عقل سے جو کام نہیں ہو سکتا تھا، وہ اُسے کرنے چلا تھا۔ اچھا ہوا اپنے کھسے کی سزا پائی۔ اور حکم دیتا ہے کہ دل کے گلے میں طوق ڈال کر اُسے قید کر لیا جائے اور عقل جہاں بھی ہو، گرفتار کیا جائے۔ فاز، غمزہ اور عشوہ دل کی کڑی نکرانی کریں۔ سہر حسن کے پاس آ کر بادشاہ عشق کا فرمان سناتا ہے۔ لاز حسن کو مشورہ دیتی ہے کہ صبر کرو، سب کام ٹھیک ہو جائے گا۔ دل کو کہیں چھپا دیا جائے۔ چنانچہ دل کو چار ذفن میں چھپا دیا جاتا ہے۔ اسی کنویں میں آبِ حیات کا چشمہ بھی ہے۔ اب حسن اور دل کے ملنے کی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ سہ سالار سہر کی بیٹی، باجرہ ہے۔ وہ دل کو آبِ حیات کے چشمے کے پاس کے چھجے پر لے آئے، راز وعدہ کرتی ہے۔ حسن کی سہیلی زلف کو کنویں سے نکالتی ہے۔ ونا بھی وہاں آ جاتی ہے اور دل کو سنبھاتی ہے کہ حسن نے عیور ہو کر کہیں کنویں میں چھپا ہوا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتی تو عشق کہیں مروا دیتا۔ حسن تم کو جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے۔ اور پھر زلف اور ونا دل کو دلکش باغ میں لا کر چہرہ ڈالتی ہیں۔ چان کی لضا کا دل پر یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ بے غیر ہو جاتا ہے۔

ونا حسن کو جاتی ہے کہ دل باغ میں ہے۔ وہ دوڑ کر اس کے پاس آتی ہے اور غصے سے روئے لگتی ہے۔ اُس کے آسودہ دل کے چہرے ہر گز نہیں اور اُس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے ہنسیاں ہنساتے ہیں۔ دل کو چھجے میں لا کر رکھا جاتا ہے اور حسن اس سے روز ملتی ہے۔ خیال

وفا اور ہستیم اس کا دل چلائے رہتے ہیں ۔

جہاں ایک اور قصہ کھڑا ہو جاتا ہے ۔ رقیب کی یہ ذات بینی غیر ، جو حسن کے پاس رہتی ہے ، دل پر عاشق ہو جاتی ہے ۔ وہ سحر بھی جانتی ہے لہذا روپ بدل کر حسن کی صورت میں آ جاتی ہے اور خیال ، وفا اور ہستیم کو حکم دے کر دل کو وصال کے چھچھے میں بلوائی ہے اور اس سے ہم آغوش ہو جاتی ہے ۔ خیال یہ خبر حسن کو پہنچاتی ہے ۔ حسن یہ سن کر زار و قطار رونے لگتی ہے ۔ وصال کے چھچھے میں آ کر غیر کو دل سے ہم آغوش دیکھتی ہے اور غیر کو سخت مست کہتی ہے ۔ غیر سحر کے زور سے نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے ۔ حسن کو دل کی بے وفائی پر بھی غصہ آتا ہے اور حکم دیتی ہے کہ آجے غضب کے قید خانے میں ڈال دو اور سخت نگرانی کرو ۔ ادھر غیر اپنے والد رقیب کے پاس پہنچ کر اپنا حال بیان کرتی ہے ۔ وہ سحر کے ذریعے دل کو اڑا لاتا ہے اور ہجراں نام کے قلعے میں قید کر دیتا ہے ۔ جہاں دل بچھٹاتا ہے ۔ کبھی اپنے باپ عقل کو یاد کرتا ہے اور کبھی حسن کے حکم پر تعجب کرتا ہے ۔ غیر اس کی حالتِ غیر دیکھ کر لادم ہوتی ہے اور حسن کو غلط لکھتی ہے ۔ اپنی غلطی کا اعتراف کرتی ہے اور دل کو معصوم بناتی ہے ۔ حسن غلط بڑھ کر شرمندہ ہوتی ہے اور اس طرح حسن ہل دل میں صفائی ہو جاتی ہے ۔

بہر قصے کا خاص پلاٹ سامنے آتا ہے جو عقل کی جنگ سے تعلق رکھتا ہے ۔ عقل کی فوج شکست کھا چکی تھی لیکن اس کا سپہ سالار مہر شہر ہدایت میں چلا جاتا ہے ۔ اس کی فوج کا ایک سپاہی ہمت فوج لے کر بہر شہر دیدار کی طرف بڑھتا ہے لیکن مشورے کے بعد یہ طے پاتا ہے کہ جنگ سے صلح بہتر ہے ۔ اب ہمت ، عقل بادشاہ سے ملاقات بڑھاتا ہے ۔ اس کو ہمت سی کہا لیاں سناتا ہے اور عقل بادشاہ کا ذکر بھی کرتا ہے ۔ عشق ہمت کی باتوں سے خوش ہو کر کہتا ہے کہ وہ عقل کو اپنا وزیر بنائے گا ۔ عشق جیسے بادشاہ کے پاس عقل جیسا وزیر ہونا چاہیے ۔ ہمت کہتا ہے کہ وہم نے عقل کو گمراہ کر دیا تھا ورنہ یہ سب کچھ نہ ہوتا ۔ چنانچہ مہر عقل کے پاس جاتا ہے ۔ عقل بھی عشق سے صلح مناسب سمجھتا ہے اور عشق کے پاس آتا ہے ۔ عشق اس کی بڑی قدر و منزلت کرتا ہے ۔ اب حسن و دل کی شادی میں کوئی رکاوٹ نہیں رہ جاتی ۔ رہا اب حیات کی تلاش کا مسئلہ تو ایک دن نظر ، ہمت اور دل شراب کے نشے میں مست باغ میں آئے ہیں تو انہیں اب حیات کا چشمہ نظر آتا ہے ۔ چشمے کے پاس ایک بزرگ بھی نظر آئے ہیں ۔ ہمت دل سے کہتا ہے کہ یہ حضرت خضر ہیں ۔

دل ان کی قدم بوسی کرتا ہے ۔ غصہ اُسے دعائیں دیتے ہیں ۔ اب حسن و دل
بھسی خوشی ایک ساتھ رہتے ہیں ۔ ”ابکس پر ایک بدلے ابکس پر ایک بٹھار۔“
بھر وجہی جلتے ہیں کہ اُن کے ہاں کئی بیٹے پیدا ہوئے ۔ ان بیٹوں میں سے
سب سے بڑا بیٹا یہ ”کتاب“ ہے ۔ ”لایق قابل مستند“ جس کا ہر باب ہے ۔

خالص اور بے میل تمہیل کی حیثیت ہے ”سب رس“ ایک منفرد اور بے مثال
تصنیف ہے لیکن قصے کی حیثیت سے اس میں کئی خامیاں نمایاں ہیں ۔ سب رس میں
قصہ بنیادی اہمیت ضرور رکھتا ہے لیکن جس طرح اسے پیش کیا گیا ہے اس میں
ہند و موغلت نے اتنا غلبہ حاصل کر لیا ہے کہ قصہ ذیلی حیثیت اختیار کر لینا
ہے ۔ اگر عشق کا ذکر آ گیا تو وجہی صلحے کے صفحے اس کی تشریح میں لکھتا
چلا جاتا ہے ۔ اگر ”مانگنے“ کی بات آ گئی تو اس موضوع پر وجہی جو کچھ
لکھ سکتا ہے لکھ دیتا ہے ۔ غرض کہ وہ فنی توازن جو قصے اور ہند و نصائح کے
درمیان ہونا چاہیے تھا ”سب رس“ میں مفقود ہے ۔ اسی لیے فنی اعتبار سے قصے
کا کوئی مرکز ہاں نہیں رہتا ۔ سب رس میں ”آپ حیات“ کی تلاش ایک ایسا
مرکز بن سکتا تھا جس سے قصے میں اتحاد پیدا کیا جا سکتا تھا مگر یہ مرکز
بھی ، حسن و دل کے معاشرے میں ، جو آپ حیات کی تلاش کا محض ذریعہ تھا ،
غالب ہو جاتا ہے ، یہاں تک کہ نظر وہ انگولہیں بھی کہو رہتا ہے جس سے
اُسے آپ حیات دکھائی دیتا تھا ۔ پھر یہی نہیں ، اس انگولہیں کو خود مصنف بھی
بھول جاتا ہے ۔ اس کے بعد تمام رزمہ و بزمہ واقعات میں آپ حیات کا پھر
کہیں ذکر نہیں آتا ۔ جس چیز کی تلاش کے لیے قصہ لکھا جا رہا ہے ، وہ غیر اہم
ہو کر حسن و دل کے معاشرے اور عشق و عقل کی جنگ میں گم ہو جاتی ہے ۔
یہ ”سب رس“ کی بنیادی کمزوری ہے ۔ قصے کے اختتام پر جب حسن و دل کی
شادی ہو جاتی ہے ، مصنف کو آپ حیات کا خیال آتا ہے اور مصنف بے دلی سے
اسے یوں بیان کرتا ہے کہ ہمت ، نظر اور دل اتفاق سے وہاں پہنچ جاتے ہیں ۔
لیکن حسن و دل کے وصال کے بعد آپ حیات کی نہ کوئی اہمیت باقی رہتی ہے
اور نہ وہ داستان کا حصہ رہتا ہے ۔ اس کے علاوہ عقل کی حرکات حد سے زیادہ
سے عقل پر مبنی ہیں ؛ مثلاً وہ اپنے وزیر وہم کے کہنے سے دل کو نظر بند کر دیتا
ہے تاکہ وہ حسن تک نہ پہنچ سکے اور پھر خود ہی اُسے شہر دہنار پر ، جہاں
شہزادی حسن کی حکومت ہے ، فوج کشی کے لیے روانہ کرتا ہے ۔ نظر کی
حرکات بھی قدم قدم پر قابل اعتراض نظر آتی ہیں ۔ وہ انگولہیں کہو دیتا ہے اور

اس سے نہ قصہ گو باز پرس کرتا ہے اور نہ اس والے گو وہ خود کوئی اہمیت دیتا ہے۔ نظر دل کو چھوڑ کر فراز ہو جاتا ہے اور بے وقار نہیں سمجھلاتا۔ اس کی بعض خود غرضیاں اس کے کردار کی نفی کرتی ہیں۔ عشق و عقل کی کشمکش ایک روایتی چیز ہے اور آخر میں دونوں کا ایک ہو جانا وہ عام درس ہے جو مسلمانوں کی فکر میں ہر جگہ نظر آتا ہے مگر شہر دہدار پر دل کی لشکر کشی کا کوئی اخلاقی جواز نہیں ہے۔

قصہ نمثل ہے اور اس کے سارے کردار بھی نمثل ہیں لیکن چت سے ناسوں کے کام میہم ہو کر بے معنی ہو جاتے ہیں۔ بہر یہ بات بھی غیر واضح بلکہ میہم ہے کہ۔۔۔ سن کی انگوٹیں، خوشبوئی، وصال کے چھپے، حسن کی ہزاراد غیر اور اس کی ساعرہ بن سے کہا مراد لی جائے؟ وجہی ان سب باتوں کو واضح کر سکتا تھا، کیوں کہ وہ ہر جگہ طویل بیانات اور ہند و موعظت کے دفتر کھول دیتا ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نمثل کے مخصوص ربط کا اُسے پورا شعور نہیں ہے۔ اسی بے ربطی کی وجہ سے ”سب رس“ کا ڈھانچا اس اونہی حوصلی کی طرح ہو گیا ہے جس میں ہوا اور روشنی کا خیال نہ رکھا گیا ہو اور جس کے دالانوں، کمروں اور صحن میں تناسب کو اہمیت نہ دی گئی ہو۔

مخصوص قہی ربط کے نقطہ نظر سے دیکھتے تو معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کی تئوت نمثل مرکب اور مربوط شکلیں یا مجسمے بنانے سے قاصر ہے۔ وجہی کی اس نمثل میں کوئی فرد یا نمثل کردار پورے طور پر مکمل یا مربوط نہیں ہے۔ حسن اپنی کاوگزارہوں کی بنا پر سب سے دلکش کردار بن سکتی تھی مگر ”سب رس“ کے قصے میں اس کے مختلف عوامل کو ربط دینا مشکل ہے۔ دل داستان کا پیر ہے۔ عشق اور عقل دو جلیل القدر بادشاہ ہیں لیکن ان کے حرکات و سکنات ان کے نمثل نام سے پورے طور پر ربط نہیں رکھنے اور انسانی نفسیات سے بھی فریب نہیں ہیں۔ بہر ولہب اور غیر کو جو کام دیا گیا ہے وہ ان کے نمثل ناسوں سے لگا نہیں کھاتا۔ غیر حسن کی رتیب ہے اور وجہی اُسے سوکن کہہ کر سوکن کے برتاؤ پر صلحے کے صلحے سیاہ کرتا چلا جاتا ہے۔ قصہ اور وعظ کا وہ امتزاج جس سے نمثل وجود میں آتی ہے، ”سب رس“ میں اس لیے پورے طور پر پیدا نہیں ہو سکا کہ ہند و موعظت کی طوالت قدم قدم پر اڑے آتی ہے۔ اسی لیے سب رس میں دو دائرے ساتھ ساتھ چلتے ہیں؛ ایک مضمون نگاری کا دائرہ اور دوسرا نمثل قصے کا دائرہ اور یہ دونوں دائرے ایک دوسرے سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔

یہ تو ظاہر ہے کہ مثلاً وجہی کا مقصد اپنے زمانے کی معاشرت یا اخلاق کی تصویر پیش کرنا نہیں ہے لیکن ”سب رس“ میں ایک ایسی دنیا ضرور سامنے آ جاتی ہے جو بعض فرضی نہیں ہے۔ ”سب رس“ کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کالج میں بادشاہ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور اس کا دربار ساری سرگرمیوں کا مرکز ہے جہاں سے مختلف چالباز و جان نثار اہم منہات پر نکلتے ہیں۔ اس دور کی مختلف رسمیں اور تقریبات بھی ”سب رس“ میں ملتی ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تصوف اس کالج میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ بادشاہ کا اہم ترین وصف عقل ہے اور فیاضی اس کی دوسری صفت ہے۔ رعایا کی غم گساری بھی بادشاہ کا فرض ہے۔ چنانچہ بادشاہ فریادیں سنتا اور رعایا کی غم گیری کرتا نظر آتا ہے۔ بادشاہ کی تلوار اور گھوڑے کی اس لیے تعریف کی جاتی ہے کہ یہ بادشاہت کی قوت کی علامتیں ہیں۔ رعایا بادشاہ کی اطاعت کو اپنا فرض سمجھتی ہے۔ سارا معاشرہ آقاؤں اور خادموں میں بٹا ہوا ہے۔ جن اخلاقی اوصاف کی سب سے زیادہ قدر ہے وہ وفا، چالبازی اور چاٹاری ہیں۔ مرد اور عورت کا تعلق بھی خاص نوعیت کا حامل ہے۔ مرد کی صفات میں قناعت و صبر کو اہمیت حاصل ہے۔ عورتوں کی صفات بھی تفصیل سے بیان کی گئی ہیں۔

بنیادی طور پر یہ مردوں کا معاشرہ ہے اور جو کچھ کیا یا لکھا جا رہا ہے، اس کے مخاطب صرف مرد ہیں۔ ایک قسم کی عورتیں وہ ہیں جو اصل ہیں۔ جو اپنے مرد کو خدا سمجھتی ہیں اور اس سے ہر حال میں وفادار رہتی ہیں، مگر یہ بھی سوکن کا غم نہیں سہہ سکتیں۔ دوسری عورتیں وہ ہیں جن میں مگر بھرے ہیں۔ ان عورتوں کو گھر نہیں بتایا گیا ہے۔ وجہی کے زمانے میں ایک وقت کئی کئی شادیوں کا رواج عالم تھا اور سوکنوں کے جھگڑے گھر گھر پھیلے ہوئے تھے۔ بجاپور کے شاہ داؤل نے بھی اسی زمانے میں اپنی طویل نظم ”ناری نامہ“ میں اسی مسئلے کو موضوعِ بحث بنایا تھا۔ ”سب رس“ کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مسافر نوازی بھی اس دور کی بنیادی صفت تھی۔ برہمائی کے عالم میں لوگ نبیوں اور جوتشیوں سے بھی رجوع کرتے تھے۔ ”سب رس“ سے چھوٹے بڑے اور باپ بیٹے کے تعلقات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ پہلے بڑے کی تمیز کے جلسے میں یہ بتایا گیا ہے کہ اگر آدمی آپ بھلا ہے تو دنیا بھی بھلی ہے۔ گدائی کو ایک لعنت بتایا گیا ہے اور گداؤں میں وہ لوگ ذلیل تر بتائے گئے ہیں جو شرم و خیا کو ہالانے طاق رکھ کر مانگتے ہیں۔ راز داری کو بھی اس تہذیب میں بڑی اہمیت

حاصل ہے۔ لالچ اور ظاہر پرستی کو برا کہا گیا ہے۔ عشق اس معاشرے کا اولہنا بھونکا ہے۔ عشق کی مختلف قسموں کی بھی ”سب رس“ میں وضاحت کی گئی ہے۔ عشق مجازی کی تین قسمیں — ملائی عشق، ہلاکتی عشق اور ملائی عشق — بتائی گئی ہیں۔ یہ معاشرہ مافوق الفطرت چیزوں پر بھی عقیدہ رکھتا ہے اور وجہی نے کھیل کے باوجود جگہ جگہ ان سے کام لیا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرد اور عورت کے جنسی تعلق کا اظہار اس معاشرے میں معیوب نہیں تھا۔ ”قطب مشرقی“ میں، قطب و مشرقی کے وصال کی جو تصویر کھینچی گئی ہے وہ اپنے حسن بیان کے اعتبار سے بے مثال و منفرد ہے۔ ”سب رس“ میں بھی وصال کو نئے مخصوص رنگ کے ساتھ وجہی نے ابھارا ہے۔

تاریخی اعتبار سے ”سب رس“ کی اہمیت دوہری ہے؛ اولاً یہ کہ ”خالص اور بے میل“ کھیل کے لحاظ سے ہمیشہ کی طرح یہ آج بھی منفرد ہے۔ ثانیاً یہ کہ ”سب رس“ اردو نثر کا پہلا ”ادبی“ کارنامہ ہے۔ اگر اس کی نثر کا مقابلہ جائے کی ”کلمۃ الحقائق“ سے کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ”سب رس“ کا اسلوب بیان ادبی و علمی اسلوب کے دائرے میں آیا ہے اور ”کلمۃ الحقائق“ کی نثر اس صفت سے عاری ہے اور اس کی اہمیت صرف اولیت کی وجہ سے ہے۔ ”کلمۃ الحقائق“ میں ٹوٹے پھوٹے انداز میں مخصوص صوفیانہ خیالات کو بیان کیا گیا ہے جب کہ ”سب رس“ میں فرقوں و سطری کے اس عالمگیر دسے کو موضوع فکر بنایا گیا ہے جو اس وقت کی ساری سہل و سہول و معروف تھا۔ اس کے علاوہ سب رس کی زبان اسے لئے لسانی و تہذیبی عناصر کے امتزاج سے بنی ہے جو اس دور میں ایک بالکل نئی چیز ہے۔ اور جس کے سرے فسانہ عجائب، طلسم ہوشیا اور فسانہ آزاد کی نثر سے ملے ہوئے ہیں۔ اس لئے اظہار بیان پر خود وجہی نے بھی اظہار اقتضار کیا ہے اور اپنے اسلوب کی یہ خوبی بتائی ہے کہ اس میں نظم اور نثر کی خصوصیات کو گھولا ملا کر ایک نئی لطافت اور ایک نئی ادا پیدا کی گئی ہے۔ یہ چلی آواز ہے جو اسلوب بیان اور طرز ادا کو خاص اہمیت دے رہی ہے۔ اب سے چلے نثر کا مقصد صرف و غرض عوام تک اپنی بات پہنچانا تھا۔ اس میں اسلوب کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ لیکن ”سب رس“ میں اسلوب کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ دیکھئے وجہی ہم سے کیا کہہ رہا ہے :

”آج لکن اس جہان میں، ہندوستان میں، ہندی زبان میں، اس لطافت

اس چھند ان میں، نظم ہور نثر ملا کر، گلا کر نہیں بولیا۔ اس بات کو

اس لیات کون ، ہوں کوئی آب حیات میں نہیں گھولیا ، ہوں عرب کا علم
نیں گھولیا ۔“

سب رس کی نثر پر فارسی کا اثر صرف الفاظ و محاورات تک محدود نہیں ہے
بلکہ اس کے اسلوب ، لہجے اور صرف چلو پر چھایا ہوا ہے ۔ وجہی کا کارنامہ یہ ہے
کہ وہ فارسی اسلوب کو اس طور پر اردو نثر میں ڈھال لیتا ہے کہ ادبی نثر نہ صرف
ایک نئے ادبی اسلوب سے آشنا ہو جاتی ہے بلکہ یہ اسلوب آہستہ دور کے نثر نگاروں
کے لیے بھی ایک معیار بن جاتا ہے ۔ اگر دیکھا جائے تو اس دور میں فارسی زبان
کا اثر وہ حقیقی اثر تھا جس نے ”دکنی“ کو ”ریختہ“ اور پھر ”اردو“ بنا دیا ۔ یہ
ایک پاڑ کام تھا جسے اس دور میں سر کرنا چوئے شیر لانے سے کم نہ تھا ۔
وہیں نے یہ کام شعوری طور پر انجام دیا اور ہمیں بتایا کہ :

”فرہاد ہو کر ، دونوں جہان نے آزاد ہو کر ، دلق کے تہے سون
چاڑاں اٹھایا تو ہو شہرین پایا تو ہو ”زری باٹ“ پیدا ہوئی تو اس باٹ
آیا ۔ نادانان اپنی باٹاں میں یو ی ایک باٹ کر جانے ، ولے ہو باٹ کیوں
کاڑے کس وضع سون نکلی ، محنت لیں سمجھی ، مشقت لیں پہچانے ۔“

وجہی نے ”سب رس“ لکھی تو اس کے سامنے کم از کم فارسی کے دو
امالیہ بیان ضرور تھے : ایک ”ملا“ ظہوری کا اسلوب نثر اور دوسرا خود فتاحی
کے ”قصہ حسن و دل“ کا مسجع و منقشی اسلوب ۔ الہی امالیہ کی مدد سے اس
نے ”سب رس“ کے اسلوب کی ”نوی باٹ“ پیدا کی اور قدیم اردو نثر کو ایک
نئی جست میں کئی منزلیں طے کرا دیں ۔ اس لیے زبان و بیان کی تبدیل کے اعتبار
سے ”سب رس“ اردو نثر کی تاریخ میں ایک واقعے اور ایک اہم موڑ کی حیثیت
رکھتی ہے ۔

جس معاشرت اور کلچر میں ”سب رس“ لکھی گئی وہ شاعرانہ کلچر تھا ۔ ہر
وہ بات جو آج نثر میں زیادہ بہتر و مؤثر طریقے سے بیان کی جا سکتی ہے ، اس
زمانے میں شاعری کی زبان ہی میں مقبول و مؤثر ہو سکتی تھی ۔ ابوالفضل اور
”ملا“ ظہوری کی نثر اسی کلچر کا اظہار تھی ۔ خاغانی ، انوری اور قانی کے تصانیف اسی
کلچر کی آنکھ کا نور تھے ۔ مقامات بدیمی ، مقامات حریری ، مقامات حمیدی ، تاریخ
وصاف اور دودہ نادرہ جیسی کتابیں تصانیف میں شامل تھیں اور اس تصانیف کے ذریعے
تعلیم پانے والا معاشرہ ان تصانیف کو اسلوب بیان کا کامل نمونہ سمجھتا تھا ۔
ولنگنی اور رنگین بیانی اس اسلوب کی نمایاں خصوصیات تھیں ۔ یہی شاعرانہ مزاج ،
یہی رنگینی اور رنگین بیانی ”سب رس“ کے طرز کی بھی چان ہیں ۔ اردو نثر میں یہ

اسلوب بیان اس بات کی علامت ہے کہ ذکنی تہذیب لب ہندوی روایت کو ترک کر کے اس فارسی رنگ و آہنگ سے مل کر ایک ہو جانا چاہتی ہے جو اس دور میں مارے مغلیہ ہندوستان میں جاری و ساری تھا۔ سب رس کی نثر ”لوکیت“ کے بند قلمے کو توڑ کر باہر نکلنے کی خواہش کا بھرپور اظہار ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے کہ رنگینی، رنگیں بیانی اور نظم و نثر کو گھلا ملا کر ایک کرنے کے کیا معنی ہیں ”سب رس“ کو کہیں سے کھول کر پڑھ لیجیے، آپ کو یہ ہر جگہ نظر آئے گی؛ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے۔ ”ملا“ وجہی بیان شہزادی حسن کے شہر دلدرا کا نقشہ پیش کرتا ہے:

”القصہ کوہ قاف کے اُدھر ایک شہر ہے۔ اس شہر میں ایک باغ ہے کہ چشت اس باغ کے رشک نے داغ ہے۔ جس کے بھول دیکھنے جو آوے، اس باغ کون چشت سے کیوں تشبیہ دیا جاوے۔ صحن اس کا سوتیاں سون بھریا جون تاریاں سون گکن، چشت اس کے ایک باغ کے کوئے کا چمن۔ ملائیک آرزو دھرتے ہیں اس باغ میں آنے، حوراں ترستیاں ہیں اس باغ کے بھول کا طشرہ لانے۔“

بیت

بلبل ہو کر نالے بھرے چمنے چمن سیراب ہو
بھولاں کے خاطر جا پڑے کانٹیاں اُپر بے تاب ہو

جس کی لیلیٰ نالیا، اس کوں تہوت سنبھالیا۔ آخر دیوانہ ہوا اس باغ کے بھولاں پاس نے، فرہاد کوہ میں آہ بھرتا ہے اجنوں اس باغ کے شیریں تہلان کے آس نے۔ زلیخا جو بھرتی تھی یوسف کے آس پاس، سو اس باغ کی ہانی تھی پاس:

بیت

جس کو دھرتی حسن ہے جو دل جلاتا ہے
کدھر کدھر کی بلا عاشقان پہ لیتا ہے“

اس اقتباس میں کثرت سے صحن استعمال ہوئی ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کے

علاوہ تلمیحات و کتابیات بھی استعمال میں آئے ہیں۔ چنانچہ نثر میں وہی رنگ نظر آ رہا ہے جو وجہی نے نظم میں استعمال کیا ہے۔ اس ”بیان“ کا مقابلہ اس قطعہٴ گلستان کی تصویر سے کیجیے جس کا رنگ بھرا نقشہ وجہی نے ”قطب مشرقی“ میں کھینچا ہے تو حسن بیان اور مزاج میں کوئی فرق نظر نہیں آئے گا۔ چنانچہ نظم و نثر کے مزاج ایک دوسرے سے مل گئے ہیں۔ مقلی عبارت کے ذریعے قافیوں کا التزام بھی نظم کی طرح کیا گیا ہے اور یہی وہ ”چوند“ ہے جسے وجہی نظم و نثر کو ملا کر ایک کرنے کا عمل کہتا ہے۔

قرونِ وسطیٰ کے اس دور میں شاعرانہ نثر دنیا کے سارے ادبیات میں مقبول تھی۔ عربی فارسی ادب میں بھی اسی قسم کی نثر کا رواج تھا اور انگریزی و فرانسیسی نثر میں بھی۔ عبد اللہ ایلزینہ میں، اور جی ”ملا“ وجہی کا زمانہ ہے، اس قسم کی نثر کے نمونے لائی (Laly) کی کتاب Euphuus میں اور سائیڈنی (Sidney) کی کتاب آرکیڈیا (Arcadia) میں ملتے ہیں۔ لائی کی نثر ایک قسم کی مقلی نثر ہے اور سائیڈنی کی نثر میں حد سے زیادہ رنگیں بیانی ہیں۔ ”سب رس“ کی نثر مقلی بھی ہے اور رنگیں بھی۔ یہ بات واضح رہے کہ چودھری پندرھویں صدی عیسوی تک یورپ کی نظم و نثر میں وہ سارے استعارات، کتابیات، تلمیحات زندہ و باقی تھے جو صحتی دور کے ساتھ ازکار رفتہ ہوتے چلے گئے اور اب تیزی کے ساتھ مشرق کے ادبیات سے بھی خارج ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس لیے اس نثر سے لطف اندوز ہونے کے لیے جہاں قدیم الفاظ کی شہد ضروری ہے، وہاں ان تہذیبی عوامل اور مخصوص طرز احساس کو بھی بطور نظر رکھنا ضروری ہے جس کے زہر اثر ”سب رس“ اور اس نوع کی دوسری تصانیف سے نثر ظہوری، انشائیہ ابوالفضل اور لسانہ عجائب وجود میں آئی۔

وجہی نے یہ رنگیں جہاں شاعرانہ زبان کے استعمال سے پیدا کی ہے، وہاں مقلی و سجع عبارت سے بھی اس کے حسن و دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔ یہ سارا فن شعوری فن ہے اور اس کا تعلق ان آرائشی فنون سے گہرا ہے جن کے نمونے ہم خطاطی، بیل ٹولوں اور نقش و نگار کی صورت میں مسلمانوں کے فنِ تعمیر میں دیکھتے ہیں۔ ”سب رس“ میں فارسی نثر کے برخلاف چلے چھوٹے چھوٹے ہیں اور اس کا سبب وہ آہنگ ہے جو قافیے کے ذریعے وجہی بڑھانے یا

سننے والے کے اندر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ جملے اگر طویل ہوتے تو قافیے سے پیدا ہونے والا احساس آہنگ، قافیے کے سبب، کمزور پڑ جاتا۔ اس لیے جملے چھوٹے ہیں اور ان کے اندر بات چیت کا سا لہجہ در آیا ہے۔ یہ طرز ”وفاقت“ سے زیادہ ”بیان کرنے“ کے لیے موزوں ہے۔ اس بات کی وفاقت کے لیے آہنگ مثال لیجیے۔ وجہی عقل کے موضوع پر روشنی ڈال رہا ہے :

”عقل نور ہے، عقل کی دوڑ بیوت دور ہے۔ عقل ہے تو آدمی کہلواتے، عقل ہے تو خدا کوں پائے۔ عقل اچھے او کمزور کوسے، برا اور بھلا جانے، عقل اچھے تو اہسکوں پور دوسرے کوں چھانے۔ عقل نے میر، عقل نے پیر۔ عقل نے بادشاہ عقل نے وزیر۔ عقل نے دلیا، عقل نے دولت، عقل نے چلتی سلطانی کی سلطنت۔ عقل نے رہا ہے یو عالم کھڑیا، جس میں آہوت عقل وو آہوت بڑا۔ عقل سوں چلتی خدا کی خدائی، جتنی عقل اتنی بڑائی۔ عقل بغیر دل کوں نور نہیں، عقل کوں خدا کہنا ہی کچھ دور نہیں۔ ذات ذات نے صفات ہے، ذات نے جو کچھ لکھا سو ہی ذات ہے۔ جون آفتاب پور اس کا نور، اگر آفتابچہ نا اچھے تو نور کوں ہونے مشہور۔ اگر آفتابچہ مہانے نے جاوے، نور آفتاب نے لکھا تھا سو ہی آفتابچہ میں جاوے۔ سور کوں نور کتنے ہیں، نور ہے تو سور کتنے ہیں۔ لوائے آفتاب ہے یں تو آفتاب کو آفتاب کوں کتنا، اثر نے شراب ہے یں تو شراب کوں شراب کوں کتنا۔ ہاس نے بھول نے شرف پاپا، ہاس نے بھول بھول کہلوا یا۔ جوت نے جوہر نے پاپا سول، معنے نے، پٹھا لکنا بول۔“

یہ طرز ادا ساری کتاب میں عام ہے۔ لفظوں کی ترتیب بالکل اسی طرح قافیے کے ذریعہ ہے جس طرح شعر میں ہوتی ہے۔ آہنگ کا احساس بھی لفظوں کی ترتیب کو متاثر کر رہا ہے۔ اگر قافیے کا التزام نہ رکھا جاتا تو اس جملے میں ”عقل سوں چلتی خدا کی خدائی، جتنی عقل اتنی بڑائی“ الفاظ کی یہ ترتیب بھی باقی نہ رہتی۔ یہ اہتمام ”سب رس“ کی ہر سطر، ہر جملے میں موجود ہے۔ ”سب رس“ میں دکنی زبان اسی طرح بدلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جس طرح محمود و فیروز کے کلام میں شاعری کی زبان آہنگ تھے ٹال میل کا پتا دے رہی ہے، جس میں فارسی رنگ و آہنگ، اسلوب و لہجہ ایک نئی زندگی اور شعور کا پتا دے رہا ہے۔ وجہی نے اس عمل سے دکنی اردو کو شہال کی اردو سے ملانے کی شیعوری کوشش کی اور اسی لیے اس زبان کو ”زبان ہندوستان“ کا نام

دیا۔ یہ زبان اردو سے معاشی نہیں ہے اور ”ریختہ“ کے وجود میں آنے سے برہنہ۔
 پہلے لکھی گئی ہے، مگر دکنی نثر کو ”ریختہ“ کے راستے پر بہت دور تک لے
 جانے کی ایک یادگار اور قابلِ قدر کوشش ہے۔ اگر ”مڈل انگلی“ کا جدید
 انگریزی سے مقابلہ کیا جائے تو وہ اس سے بے حد مختلف نظر آنے کی مگر وجہی
 کی زبان ولی کی زبان سے بہت زیادہ دور نہیں ہے۔ اگر مڈل انگلی کے چوسر کو
 انگریزی زبان کا ”موجد“ کہا جا سکتا ہے تو پھر وجہی کو اردو کی ادبی نثر کا
 ”موجد“ کہنے میں کوئی چیز مانع نہیں ہے۔ مسجع و منقش عبارت کی رنگینی، طرز
 ادا کی ادبی سطح، قاری طرز احساس و اسلوب کا رنگ و آہنگ، اردو نثر کو
 ”سہ نثر ظہوری“ اور ”قصہ حسن و دل“ کی سطح پر لانے کی کوشش کے علاوہ
 وجہی کی یہ متلرد خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس نے ”قطب مشتری“
 میں نظم کو اور ”سب رس“ میں نثر کو اپنی لطافت اور نئے چہند سے استعمال
 کیا ہے۔ قدیم دور میں یہ دو کالم اس سے پہلے، اس انداز سے اور اس سطح پر اب
 تک کسی نے اہتمام نہیں دیے تھے، اور اگر دیے بھی تھے تو کم از کم وہ ہم
 تک نہیں پہنچے۔



فارسی روایت کی توسیع

(۱۶۲۵ء-۱۶۷۲ء)

”ملا“ وجہی نے ، آپ کو یاد ہوگا ، اپنی مشہور زمانہ تشریح تصنیف ”سب رس“ عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی تھی ۔ عبداللہ قطب شاہ اپنے نانا محمد قلی قطب شاہ (م۔ ۱۶۱۱/۸۱.۲۰ء) کی وفات کے تین سال بعد پیدا ہوا اور ۱۶۲۵/۸۱.۳۵ء میں بارہ سال کی عمر میں تخت سلطنت پر بیٹھا ۔ دونوں کی تربیت ایک ہی انداز پر ہوئی تھی ۔ دونوں بڑی جہانوں کی صحبت میں دادِ عہد دینے کے عادی تھے ۔ دونوں کی تعلیم کا معقول انتظام کیا گیا تھا ۔ دونوں موسیقی اور شاعری سے فطری لگاؤ رکھتے تھے ۔ اہل علم اور اولیاءِ ہنر کی سرپرستی ان کی گتھنی میں بڑی تھی ۔ دونوں عورت اور شراب کے وسوسے سے بے خبر اور راک و نگ کے دلدادہ تھے ۔ رسوم اور تقاریر مذہبی و غیر مذہبی کو دھوم دھام سے منانے کو دل سے پسند کرتے تھے ۔ عبداللہ کے والد سلطان محمد قطب شاہ (۸۱.۲۰-۱۶۱۱/۸۱.۳۵ء-۱۶۲۵ء) کے دور حکومت میں یہ سب چیزیں معروف کر دی گئی تھیں ۔ مزاج و تربیت کی اسی مناسبت کی وجہ سے عبداللہ نے اپنے نانا سلطان محمد قلی قطب شاہ کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی اور دیکھتے ہی دیکھتے سلطنتِ گولکنڈا میں وہی ماحول پیدا ہو گیا ۔ خواہی نے ”طوطی نامہ“ میں لکھا :

کھوں یوں بہ حق علی ولی کہ بہر جنگ میں آیا محمد قلی

اور یہ بھی لکھا :

سخاوت میں جو دیکھتا ہوں مجھے سو بچ ہاج لٹیں کوئی دستا بخے
ترا لطف اے شاعر عالی صفات دے خاص پور عام ہر ایک دھات

لوہے تھے ہنرمند سو ابھر کر نکل آئے 'مچ' دور میں تیر کر دیا جیو پھر راگ ہزار رنگ کون کیا 'دور' مہیاں ہو گئے رنگ کون بدیاونت ملکے ملک کے تمام تیرے شہر میں آکھتے جب مقام عہدائے کی شکل میں بد قلی نے دوبارہ جنم ضرور لیا تھا لیکن بد قسمت تھی ایسا کہ اپنی ہی زندگی میں سب کچھ گوا دیا ۔ لہذا ہو کو وہ شاہی کتب خانہ جل کر خاک ہو گیا جس کی بنیاد دسویں صدی ہجری کے تقریباً وسط میں بد قلی کے والد ابراہیم قطب شاہ نے رکھی تھی ۔ نجومیوں نے بدش گوئی کی کہ بچہ باپ کے لیے بدشگون ہے ۔ بارہ سال سے چلے باپ کو بچے کی صورت نہیں دیکھنی چاہیے ورنہ جان کا خطرہ ہے ۔ میر قطب الدین نعمت اللہ ، مرزا ہنرستانی ، خواجہ مظفر علی ، مولانا حسین بکے بعد دہکڑے اتالیق مقرر ہوئے اور اللہ کو پیارے ہو گئے ۔ بارہ سال کا ہوا تو جشن منایا گیا ۔ بادشاہ نے لالچے بیٹے کو محل میں بلایا اور کچھ عرصے بعد جوان سال باپ بھی وفات پا گیا ۔ تخت نشین ہوا تو اسی سال ملک حیدر مرگیا ۔ ۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ع میں بیجاپور کا ابراہیم عادل شاہ ثانی چکت گھرو بھی وفات پا گیا ۔ ملک حیدر اور چکت گھرو کی وفات نے دکن کے سیاسی توازن کو خراب کر دیا اور مغلوں کی بن آئی ۔ رفتہ رفتہ سلطنت بھی ختم ہو گئی اور ۱۰۳۶ھ/۱۶۲۶ع میں مغلوں کے حملے اور پھر "صلح نامہ" نے دی سہی کسر بھی پوری کر دی ۔ اب بادشاہت بھی نام کی رہ گئی تھی لیکن صابر و شاکر اتنا کہ صابح نامے کے بعد "غتم بالخیر والسعادة" کی مہر بنوا لی اور دائر عیش دیتے ہوئے زندگی کے دن ہنسنے کھیلنے گزارنے لگا :

ہو دلیا دو دن کی ہے مہاں ، اسے کچ لہیر لیں

دل نہ باندھ اس سات توں خوش حال رہ یاں غم نہ کھا

۱۔ "غم نہ کھا" کی ویدیف میں یہ پوری غزل عہدائے قطب شاہ کے مخصوص مزاج کی طرف اشارہ کرتی ہے ۔ بابر نے کہا تھا کہ "بابر ہمیشہ کوش کہ عالم دوبارہ نیست" ۱۔ بابر و عمر خیام کی طرح عہدائے بھی اسی کا قائل تھا ۔ اسی کا اظہار وہ اپنی شاعری میں بار بار کرتا ہے :

سکھی آہل کے قتل دل ذوق کو لیں دلہا میں کوئی نہیں آہا دوبارا

۱۔ یہ مصرع ابوالقاسم مرزا بابر کا ہے جو ظہیر الدین بابر کا چچا تھا ۔ لیکن فرشتہ نے اسے ظہیر الدین بابر سے منسوب کیا ہے جو صحیح نہیں ہے ۔ (جول جالبی)

ساری شاعری اسی اندازِ نظر کی ترجمان ہے ۔ اس کی شاعری میں شوخیاں ہیں ، وصل ہے ، چلیلاہیں ہیں ، چھوڑ چھاڑ اور راگ رنگ ہے ۔ ہجر اور ناکامی کا دور دور ہتا نہیں چلتا ۔ عہدِ اللہ قطب شاہ کی شاعری اس کی زندگی کی عکاسی کرتی ہے ۔ جسے اس کی زندگی فکر اور تجربے کی گہرائی سے خالی نہیں اس طرح اس کی شاعری بھی اس رنگ و نغمہ کا اظہار کرتی ہے ۔ سیدھے سادے سامنے کے جذبات ، سیدھے سادے الفاظ میں پیش کر دیے گئے ہیں ۔ ان میں تجربے کی تہہ داری اور جذبات کی گہرائی بالکل نہیں ہے ؛ مثلاً یہ چند اشعار دیکھیے جو عہدِ اللہ کی شاعری کے مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں :

سچیں بچ روپ کے بھون ہو بھرنے
جو ہونے آج کون جھشید و دارا
لٹکتے آج بھولاں کے چمن میں
ہیا کے ہاتھ میں لے ہات گھٹنا
ہوا کا وقت ہے خوش اس ہوا میں
صراسی ہوور بیالی سات گھٹنا
ہاری لگی ہے ہاری لاری تون سیج آنا
بھانا تون بھوت کرتی تو کہوں تو دل کو بھانا
ہاں ناچ کرتے لے دن ہو کر گئے سہلی
آناں سرے کئے لک کپٹا کرے گی لانا
قرے ہوٹناں لے میٹھے ہیں سوین
کہ اہلوج اس انکے لکنا ہے کھارا
معتشوق وہی جو جس کے مکھ تھی
خورشید جال و لم لینا
روزے کھالیں ہاری لاری ہوم بھالا
جون بہ ہات مٹھے کرتا ہے من آلا
شیر ہے شراب سوین خرما سو تیرے آدھراں
کھولیا ہوں آج روزہ مٹنے سون بچ کو لالا

شراب ، پیالا ، محبت کا رس ، وصل ، عورت کے انگ انگ سے لطف و لذت اندوڑی
اس کی شاعری کے موضوعات ہیں ۔ جو کچھ ہے آج ہی حاصل کر لیا جائے ، کی

کی بات بے حاصل ہے :

آج کل کہنے لگے لیے دیس وعدے پر ولے
 آج کا وعدہ لجا برکزُصبا پر توں کیا
 محبوب کے ہونٹوں کے مُقل کے بغیر یہاں کے ہاں لطف نہیں ہے :
 جج اذھر کے مُقل ان ہوتا نہیں یہاں یہ جیو
 کچھ ساقِ بات میں یہاں لے کہتا ہے جیا
 اب ذرا وصل کی داستان بھی سنئے :

شبِ رات خوش مُصبا لٹک لٹک رنگ لے سجن
 غلوتِ محام جج سون منجے بے حجاب تھا
 دو تن ملا لیے تھے (ولے) اُس کوئت پہ میں
 مُون کھول بول کج نہ سکی وقتِ خواب تھا
 مل جا توے خیال میں یوں عو ہوئے تھے جو
 مُون میں گنتے کی بات کو نہ واں جواب تھا
 چنگ ہو رہا ب مست ہوئے تھے اُس منے
 لذت سون راگ رنگ میں تو بے حساب تھا

محبوب آئے تو "سوئے" کے لیے آئے ، خواب میں آئے تو کیا حاصل :
 سجن سوئے آناں کر سکھی بھر بھر کتا سونا
 اگر سوئے میں آئے تو بھی اس سوئے تھی کیا ہونا

عبدانہ کے ہاں بار بار یہی موضوعات سامنے آتے ہیں۔ محبوب کا دہدار دولتِ جاوید ہے۔ محبوب کے نور کے آگے سورج کی تعریف کرنے سے زبانِ ہد کی طرح لرزے لگتی ہے۔ سرو قد کے "جوبن" کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ شراب پر بھل کیسے آگئے۔ باغ کی سیر کو جانا ہے تو سرو کو دیکھ کر محبوب یاد آ جاتا ہے اور وہ سرو سے لپٹ جاتا ہے۔ یہی لپٹا لپٹانا اُس کی شاعری کا بنیادی محرک ہے۔ شاعری شراب و موسیقی کی طرح لذتِ وصل بڑھانے کا ایک عمل ہے۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی اور نصرت کی غزل کا بھی یہی مزاج ہے۔ ہاشمی بھی آنکھیں بند کر کے اسی رنگ سے لطف لے رہے ہیں۔ عبدانہ کے ہاں بھی محبوب وصل کے لیے بے قرار نظر آتا ہے اور اس کی تعریف میں رطب اللسان ہے :

ہن دیکھیے یکِ تلِ دل مرا سینے منے لپٹا لپٹا
 میں جاتی ہوں سوہنی ا شہ من موہن نے کیا کیا

گیا گئی گشتن ہار کی چنچل چہیلانت جون
کرتار اپی اوتار کمر ایسے لوٹ کون لہیا
بھرے جون منے جاتی اچھالیا عشق طوفانی
نہ منج آن بھائے نہ ہان مگر شہ کُچ کیا ٹولا

بہر محبوب کا مقصد بھی یہی ہے کہ وہ لذت ”دے“ اور عاشق لذت ”لے“ :

جوانی وہی ہے جو عاشق کون کام آئے
کہ عاشق ہے جانی یہ عاشق پہارا
توں محبوب مطلوب ہے حظ دہنے ہاری
توں معشوق عاشق ہے حظ لینے ہارا
ہو لڑچن ، ہو جون ، ہو کلاں ، ہو ہولٹاں
ہمیں اس کے عاشق ہو حق ہے بہارا
ملیا سیج پر بچ سون سون یاری
لہی صدقے عہداتہ سلطان پہارا

جد قلی قطب شاہ کم و بیش اپنے سارے مقطعوں میں ”نہیں صدقے“ کے الفاظ استعمال کرتا ہے ۔ عہداتہ قطب شاہ بھی اپنے مقطعوں میں یہی التزام کرتا ہے ۔ عہداتہ بھی جد قلی ہی کی طرح مولود ، بخت ، ارسات اور دوسری تقریبات کے موقع پر اپنے جذبات کا اظہار شاعری میں کرتا ہے ۔ ایک خصوصیت عہداتہ کے ہاں یہ نکاہاں ہے کہ وہ صنعت اہام کا استعمال کرتا ہے ۔ اوپر دی ہوئی مثالوں میں کئی شعر ایسے ہیں جن میں اہام سے وہی کلم لیا جا رہا ہے جو شائی بند میں آہرو و حاتم کے دور میں لیا جاتا ہے ۔ اس کے ساتھ عہداتہ موسیقی کا احساس پیدا کرنے کے لیے لفظوں کو سجا کر استعمال کرتا ہے ۔ بہت سی غزلوں میں صنعت لزوم مالا یلزم کا استعمال کیا گیا ہے ۔ ہر مصرعے میں ہم قافیہ الفاظ کے استعمال سے ایک لے ، ایک جھنکار پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ عہداتہ کے دیوان میں غزلوں کی غزلیں اسی صنعت میں ماتی ہیں اور اکثر غزلوں میں ایک ایک دو دو شعر اسی مزاج کے حامل ہیں ۔ مثلاً یہ دو شعر دیکھیے :

ہو عید ہمن سانجے ، نصرت کے ہیں باجے
ہے چمک کے نبی راجے دن دہیزر جد کا
مددے نبی عہداتہ شہ کون ہے مدد اللہ
ہنچ تن ہیں گوا ہاتھ دن دہیزر جد کا

یا یہ شعر دیکھیے :

میں اے لالا ، دکھی لالا ، ہنگام آلا ہے دھکالا
ہے سوالا توں پی ہالا ہو غرض حالا نہ کر چالا
زین چاقی ، نہ لیند آتی ، لگا چھاتی منج اے حاق
کہ کہواتی ہوں رنگ راقی ہوں میں مالی تری لالا

یہ عمل موسیقی کو شاعری سے ملانے کی کوشش ہے پیدا ہوا ہے ۔ عبداللہ شاعری کا بھی رسیا تھا اور موسیقی کا بھی ۔ کہتے ہیں کہ جبکہ گٹھرو کی کتاب نورس کے جواب میں اُس نے ایک کتاب تصنیف کی تھی ۔ اس عمل کا تعلق ، معنی ہے زیادہ لفظوں کو ملا کر ایک صوتی جھونکا پیدا کرنے ایک حدود ہے تا کہ لفظوں کی آہٹ کے احساس سے ذہن کو متحرک کیا جا سکے ۔ یہ عمل ایک ایسی ہی کیفیت کا حامل ہے کہ جب شراب کے نشے میں دھت ہو کر اپنے والا سونے لگے تو موسیقی کو لیز کر دیا جائے اور منہ پر ٹھنڈے ہانی کا چھیٹا مارا جائے ۔ عبداللہ اپنی غزلوں میں بھی عمل کرتا ہے ۔ ذرا یہ غزل دیکھیے جو اُس کی معلوم غزلوں میں سب سے نمایندہ غزل کہی جا سکتی ہے :

چندر کلا لیرا کلا ہے ۔ لیرلا آپکلا
سو منج لیرلا کے مبتلا کیا کلا وو لیرلا
نہیں میں لا ، توں کاچلا ، پتا تہلا نکو گھلا
لٹ اچلا ہلوں ہلا کہ چلبلا ہے وو تہلا
سرا دلا ہے ہاولا آلا ہلا منجے لیرلا
جو تہلا لیرے کلا لیروں لیرلا کے چنبلا
دورنگ نہ لا ، نہ کر کلا کہ ہسلا مسوں مل آ
ہرت ہولا وقت ہلا لے آ کلا رتلا
وو گڈ کلا ترا کلا دکھا چلا نہ منج ولا
کلے کون لا کلا ملا عمل کھلا نہ کر کلا
ترا چلا سو چولہلا دے ملا تھے اکٹلا
توں ہے ہلا کہ اچلا ہے جل تھلا میں لیرلا

ہیں کے صلے عہد اللہ قدم کلا جسے کون لا
 مجھے ہلا لیا ملا سنگل کلا چند کلا

اس میں طبع کی سی تھاپ اور سارنگ کی سی لمبے نفسی کا تاثر ضرور پیدا
 کر رہی ہے لیکن وہ حقیقی موسیقی جو روح میں اُتر جائے جاں نہیں ملتی۔ اس
 عمل میں وہ الفاظ کو بیکڑ کر استعمال کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتا جیسے اسی
 غزل میں ”للا“ (تعالیٰ اللہ) یا دوسری غزلوں میں گوشیارہ (گوشوارہ) کلا لا
 (کل لالہ) وغیرہ الفاظ۔

بہشت مجموعی عہد اللہ کی شاعری مستمع کی شاعری ہے۔ وہ اردو ادب کی
 روایت کو اپنی شاعری سے آگے نہیں بڑھاتا۔ یہ ضرور ہے کہ بد فلی قطب شاہ
 (م - ۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ع) کے مقابلے میں اس کی زبان صاف ہو گئی ہے۔ زبان و بیان
 پر، طرزِ ادا پر، ذخیرۃ الفاظ پر فارسی زبان و تہذیب کا رنگ گہرا ہو گیا ہے
 لیکن اس کی اصل اہمیت تو علم و ادب کی سرپرستی میں پوشیدہ ہے جس کی وجہ
 سے ایران و ایران اور روم و شام کے اہل کمال گولکنڈا میں آکر جمع ہو گئے
 اور اپنی تصنیف و تالیف سے علم و ادب کے دریا بہا دیے۔ اگر عہد اللہ اس طور پر
 سرپرستی نہ کرتا تو بد فلی قطب شاہ (م - ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ع) کے دور حکومت کے
 خشک ماحول میں تخلیق کی کھیتیاں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سوکھ کر رہ جاتیں۔
 ”ملا“ وجہی نہ ”سب رس“ لکھنے، نہ غواسی اپنی شاعری کے جوہر اس طرح
 دکھانا اور نہ فارسی کی مشہور لغت ”ابنِ قانع“ لکھی جاتی۔ علامہ ابنِ
 خالون، ”ملا“ جمال الدین، ”ملا“ علی بن طیفور، مولانا حسین آملی، ”ملا“ فتح اللہ
 سنائی سی کے دربار سے وابستہ ہیں۔ ”ملا“ نظام الدین احمد کی ”حدیثۃ السلاطین“
 آج بھی اس دور کا مستند تاریخی ماخذ ہے۔ ابنِ لشاطی، جنیدی، شاہ راجو،
 مید ہلاق، میراں جی خدا نیا، یوسف، تائب اور بہت سے دوسرے ادیب و شاعر
 اسی دور میں دافر سخن دے رہے ہیں۔ عہد اللہ کے دور حکومت کا ماحول
 علم و ادب کے لیے حد درجے سازگار تھا۔ جی عہد اللہ (م - ۱۰۸۲ھ/۱۶۷۲ع) کی
 قدر و قیمت ہے اور اسی لیے ہم اسے تاریخِ ادب میں نظر انداز کرنے کی غلطی
 نہیں کر سکتے۔

غواسی، عہد اللہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا اور جیسا کہ ہم وجہی کے
 مطالعے میں لکھ آئے ہیں، ۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ع میں ”ملا“ وجہی نے ”قطب مشنری“
 لکھی تو اس وقت غواسی کی شہرت گولکنڈا میں اتنی پھیل چکی تھی کہ

خود پسند وجہی کو غواسی کی ذات میں اپنا حریف نظر آنے لگا تھا۔ "غلبہ مشنری" میں جہاں اس نے اپنی شاعرانہ عظمت اور استعداد کے گن گائے ہیں وہاں غواسی پر واضح الفاظ میں چوٹیں کی ہیں :

اگر غوطے لک برس غواسی کھائے
تو یک گوہر اس دھات اسولک نہ ہائے
یو موتی نہیں وو جو غواسی ہائیں
یو موتی نہیں وو جو کس ہات آئیں
نہ نیچے نہ لیچا ہے گئی گیان میں
سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں

اور جب غواسی نے اپنی مشہور "سپ الملوک و بدیع الجبال" لکھی اور وجہی کی طرح اپنی شاعرانہ عظمت کے گیت گائے تو وہاں حریفوں سے مخاطب ہو کر باوازا بلند بہ بھی کہا کہ :

ہن کے سمنہ کا ہوں غواسی میں
دھرنہار ہوں موتیاں خاص میں
جگت جوہری سب میرے ہاں آئے
میرے خاص موتیاں کون جو کر لیجائے
میرا گیان عجب شکروستان ہے
جو اس تھی میٹھا سب ہندوستان ہے
جنے ہیں جو طوطی ہندوستان کے
بھکاری ہیں منج شکروستان کے

غواسی نے جس کے نام کے سناچے ہیں تارڑیں اور خود اس کی تصانیف غاموش ہیں ، غواسی اور غواسی دو شخص استعمال کیے ہیں ۔ غواسی بڑے کے اعتبار سے سیاہی تھا اور رات کے وقت چہرے پر معمور تھا ۔ اس کلام سے وہ اتنا عاجز تھا کہ ایک قصیدے میں اس نے بادشاہ سے چہرہ داری سے معافی کی درخواست کی تھی :

چہرے تھی نیں پورا مجھے لڑخے لہٹ زہرا منجے
گر ماف ہو پورا مجھے جم راج کر رہے راج تون

اس قصیدے پر غواسی کو نہ صرف چہرے سے معافی مل گئی بلکہ اس کی قسمت کا ستارہ بھی چمک اٹھا ۔ چند ہی سال میں وہ بادشاہ کا معتمد بن گیا اور ملکی سیاست

و درباری امور میں بھی اس کا عمل دخل بڑھ گیا۔ ۱۰۳۵ء/۱۶۲۵ء میں عبدالقہر قطب شاہ نے اُسے لیجاپور کے سفیر ملک خشنود کے ہمراہ گولکنڈا کا سفیر بنا کر روانہ کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عسرت کے زمانے میں وجہیں سے بھی غواصی کے تعلقات خوشگوار تھے۔ ایک قصیدے میں اپنی اور وجہیں کی تعریف کر کے بادشاہ (نجد قطب شاہ) سے سہرائی کی درخواست کی تھی :

اس دکھن کے شاعران میں جج شہنشاہ کے نزدیک
ہے غواصی پور وجہیں شاعر حاضر جواب
عارفان ہیں سو کتنے ہیں یوں کہ آج اس دور میں
شیر ہیں یو شعر کے فن میں بھقہ بوتراہ
اس ضعیفی پور پیری وقت ہر اے دستگیر
سہرائ ہو کچ ہم دونوں کی جمیعت کے باب

لیکن عبدالقہر کا دور حکومت غواصی کے عروج اور شہرت کا دور ہے۔ کلیات کے علاوہ غواصی کی تین مثنویاں — مینا مثنوی، سیف الملوک بدیع الجہاں اور طوطی نامہ — شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے مطالعے سے ایک پُرگو اور قادر الکلام شاعر سامنے آتا ہے۔ ہمیشہ ”اثر“ غواصی کی شاعری کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ ”سیف الملوک بدیع الجہاں“ وہ مثنوی ہے جس نے لیجاپور میں مثنوی نگاری کو نہ صرف رواج دیا بلکہ اس کے رخ اور انداز کا دھارا بھی موڑ دیا۔ یہ مثنوی اپنے دور میں ایک نمونہ اور ایک مثال کی حیثیت رکھتی تھی۔ سب سے پہلے مقیم نے غواصی کی تقلید میں ”چندر بدن و مہیار“ لکھی اور اعتراف کیا کہ :

تبتغ غواصی کا بالندا ہوں میں۔ سخن مختصر لیا کے ساندھا ہوں میں
اسی طرح آنے والے شعرا آجے خراج تحسین ادا کرتے رہے۔ نصرتی نے کہا :

برے کچہ غواصی تہی کر خیال کیا تازہ باغ۔ ”بدیع الجہاں“

(گلشن عشق)

غوث لیجاپوری نے کہا :

بہر غواصی قصہ سیف الملوک کہہ گیا کہ شعر کے فن سے ملوک

(ریاض غولیدہ)

عشرق نے کہا :

غواسی اگر دکھتا آج کون مون کے من چل میں ڈلب لاج سون
جیسے جوب کے دھر دلب اب منجھار دعا کے گھر یہ ہد کرتا لٹار
(دیپک پتنگ^۱ ۱۱۱/۵۰۰ء)

جان تک کہ تیرھویں صدی میں حسین نے ”پہار دالہ“ کے اپنے ترجمے
”طوطی نامہ“^۲ میں لکھا :

غوثی کا باعث ہے اے لیکنام کہ ہندی ہوا طوطی نامہ تمام
عرض کہ دو ڈھائی سو سال تک غواسی کا نام دکن کے طول و عرض میں
گولینا رہا ۔

غواسی کی لیتوں مشوہاں فارسی سے انڈ و ترجمہ ہیں ۔ ”مینا ستوتی“ کے
بارے میں غواسی نے خود لکھا ہے کہ :

رسالہ اتھا فارسی ہو اول کیا نظم دکنی سیتی ہے بدل

”مینا ستوتی“ کا مرکزی خیال عصمت ، حیا اور عفت کی اقدار ہیں جنہیں
کہاں کے روپ میں سالہا کرداروں کی زندگی میں دکھایا گیا ہے ۔ مشوہ کی ابتدا
حسب دستور حمد ، نعت وغیرہ سے ہوتی ہے ۔ اس کے بعد بادشاہ بالاکنور کی حسین و
جمیل لڑکی چندا کی داستانِ عشق ہے جو ایک نوجوان چرواہے لورک پر عاشق ہو
جاتی ہے اور اُسے اپنے پاس لاتی ہے ۔ لورک کی حسین بیوی مینا ہے جس سے وہ
بڑی محبت کرتا ہے مگر چندا لورک کو رام کر لیتی ہے اور بہت سا مال و دولت
لے کر اس کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے ۔ بادشاہ مینا کے حسن و جمال کا حال سن کر
ایک کٹنی کو اس کے پاس بھیجتا ہے ۔ کٹنی مینا کے لیٹ میں گھس کر اس کے
گھر آ رہی ہے ۔ ان دونوں کے درمیان بات چیت قصے کے مرکزی خیال کو آگے
لڑھاتی ہے ۔ کٹنی طرح طرح سے مینا کو بہلاتی بھسلاتی ہے مگر مینا اپنی عصمت
کے سلسلے میں اتنی جتنہ ہے کہ کسی طرح بھی کٹنی کے کہنے میں نہیں آتی ۔
مینا کو چلانے بھسلانے کے لیے کٹنی بہت سی حکایتیں سناتی ہے ۔ ان کے جواب
میں مینا اپنے مطلب کی حکایتیں سناتی ہے ۔ آخرکار ہار چھک مار کر کٹنی بادشاہ
کے پاس آتی ہے ۔ کٹنی کی بہت سن کر بادشاہ خود مینا کے گھر جاتا ہے اور

۱۔ دیپک پتنگ : از عشرق (قلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ طوطی نامہ منظوم : (قلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

چھپ کر کٹھی اور مینا کی باہیں ستا ہے۔ مینا کی گفتگو سے وہ اتنا متاثر ہوتا ہے کہ سامنے آ کر وہ اُسے داد دیتا ہے اور حکم دیتا ہے کہ لورک اور چندا کو ہنڈ کر لایا جائے۔ جب وہ دونوں بادشاہ کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں تو بادشاہ لورک کو مینا کے پاس بھجوا دیتا ہے، چندا کو سنگسار کرا دیتا ہے اور کٹھی کا سر منٹوا کر، گدے پر سوار کر کے سارے شہر میں پھروانا ہے۔ قصے میں کوئی وقعت نہیں ہے۔ ماری کشمکش کا مرکز اعتبار عصمت ہے جس کی حفاظت مینا کا مثال کردار کر رہا ہے اور جس کو ڈھانے کی کوشش میں بادشاہ، جو ماری طاقت کا مرکز ہے، لگا ہوا ہے۔ آخر میں مینا کی فتح ہوتی ہے اور مثنوی کا اخلاق مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ مختلف حکایات کے بیان سے مثنوی میں شروع سے آخر تک دلچسپی باقی رہتی ہے اور ساتھ ساتھ دو نقطہ ہائے نظر، دو متضاد اخلاق قدروں کی توضیح بھی ہوتی رہتی ہے۔

”مینا مثنوی“ ایک ہندوستانی الاصل قصہ تھا جو ساتویں صدی ہجری میں ایک عوامی کہانی کی حیثیت سے مقبول تھا اور جسے قدیم ہندی بھاشا میں داؤد نے ”چندانی“ (۱۸۷۹ء/۱۳۸۷ع) میں فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں لکھا اور میاں سادھن نے ”مینا ست“ میں اسی قصے کو موضوعِ سخن بنایا۔ ہنگلی زبان میں دولت قاضی نے سترھویں صدی عیسوی کے اوائل میں ”مثنی مینا و لور چند رانی“ کے نام سے اور حیدری نے فارسی میں ۱۰۶۶ء/۱۶۵۷ع میں ”عصمت نامہ“ کے نام سے اسی قصے کو اُنہی طور سے لکھا۔

سارے دکنی ادب کی طرح اس مثنوی کی بھی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ فارسی قصے کو سامنے رکھ کر، ترجمہ و اخذ کرنے کے باوجود، خواص نے اسے دکنی مزاج اور رنگ روپ میں ڈھال دیا ہے۔ قصے کو بڑھنے و تنے، لہ ماحول اور فضا سے اور نہ کردار و معاشرت سے، یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ قصہ فارسی سے اُردو میں آیا ہے۔ ساتھ ساتھ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ کردار ہندو ہونے کے باوجود روح، مزاج، معاشرت اور اندازِ فکر میں مسلمان ہیں۔ چندا کو سزا دی جاتی ہے تو اسے سنگسار کر دیا جاتا ہے۔ مینا عصمت و حیا کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ایک مسلمان عورت

اپنے مذہبی عقائد اور تصورات کے سہارے اپنا مافی الضمیر ادا کر رہی ہے۔ مینا اور دُوق (کٹنی) کی بات چیت سے اُس زمانے کے واقعات حالات سامنے آتے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں عورتوں کا طرزِ عمل کیا تھا؟ مرد کس طرح سوچتے تھے؟ وہ کون سے مکر و فریب تھے جو عورتوں میں عام تھے؟ دو یا دو سے زیادہ شادیوں کا عام رواج تھا اور سوکنوں کی لڑائیاں اور جلاہا پر گھر میں روزمرہ کا معمول تھا۔ غواسی نے موقع و محل کے مطابق ان سب باتوں کو مثنوی میں پیش کیا ہے۔ دُوق اور مینا کے درمیان بات چیت اور مکالموں میں واقعت کے ساتھ ساتھ مادی اور عینی قدروں کی کشمکش بھی سامنے آتی ہے۔ غواسی نے ہر جگہ زبان و بیان کو کرداروں کی مناسبت سے استعمال کیا ہے۔ جہاں مینا اور دُوق کے درمیان بات چیت ہوتی ہے وہاں دکن کی عورتوں کی باخاورہ زبان سے اظہار کے روپ کو سنوارا ہے۔ دُوق کہتی ہے :

بتا کیوں تو گتوال ہر من دھری
بتا کیوں ترا چان اس ہر کری
تو آخر ہے گندی جنم کھولینگی
’ہرا کہا ’ہرے گود میں سولینگی
بدل کڑ گڑاے گرچے مینی
پکلی مینا بھٹ مرے کانہی
مجھے بولتے ’منج پکھا ہے مینا
تو اپ بھاون ہے مجھے کیا کنا
دیکھو پل بھنساں کون شیرن سا
بغیر گھاس ان کون نہ لائے مٹھا
مشہور بات ہے جل سی سنگ نہ ہائے
سی علتاں جائے ، عادت نہ جائے

یہ سن کر مینا جواب دیتی ہے :

اٹا من یو ناہیز کٹنی ’جھٹی
دغا دینے سنگتی ہے کٹنی چھٹال
میں سچی ، توں تحقیق مکر زناں
اپنی ذاتی ہو کر سو کرتی مکر
کئی ہوں انا ’من تو بنناں ’بھٹی
سنی اپنے ست کون جو رکھنا منہال
بڑی بھار کی سوں ہے ملنا تنہا
شکر میں زہر ہور زہر میں شکر

بادشاہ جب مینا سے بات کرتا ہے تو اس کا لہجہ اور انداز گفتگو الگ ہے۔ چندا

اور لوگ بات کرتے ہیں تو ان کا اسلوب گفتار الگ ہے۔ ”سچا منوٹی“ میں لہجوں کا تنوع خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ زبان کی قدامت نے اس منوٹی کے حسن کو ہم سے چھین لیا ہے لیکن قدیم زبان و بیان کی واقفیت کے ساتھ اسے بڑھا جائے تو اس میں روانی، شیرینی اور اثر آفرینی کا آج بھی احساس ہوتا ہے۔

جیسا کہ کتب خانہ ”سالار جنگ“ کے نسخے کے ایک شعر سے معلوم ہوتا ہے، ”سيف الملوك بدیع الجبال“ سلطان محمد قطب شاہ (۸۱۰۲۰-۸۱۰۳۵/۱۶۱۱ع-۱۶۲۵ع) کے زمانہ حیات میں لکھی گئی ہے :

سو سلطان محمد قطب شاہ گنہگار چک آدھار ہے ہر چک دستگیر
لیکن بادشاہ کے مزاج کے باعث یہ پیش نہ کی جا سکی اور ۸۱۰۳۵/۱۶۲۵ع میں جب اس کا انتقال ہوا تو غواصی نے چند شعر حذف کر کے اور چند کا اضافہ کر کے اسے عبداللہ قطب شاہ کے حضور میں پیش کر دیا۔ غواصی نے اس منوٹی کا منہ تصنیف اس شعر میں :

برس یک ہزار ہر پنج تیس میں کیا ختم ہو اٹلم دن تیس میں
۸۱۰۳۵ بتایا ہے جسے اس نے تیس دن میں مکمل کیا۔ لیکن اس منوٹی کے کچھ نسخوں میں منہ تصنیف ۸۱۰۲۵ اور ۸۱۰۲۷ بھی ملتا ہے جو شواہد کی روشنی میں غلط معلوم نہیں ہوتا۔

”سيف الملوك بدیع الجبال“ کسی فارسی منوٹی کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ اس کا قصہ ”الف لیلہ“ سے اخذ کیا گیا ہے اور غواصی نے اسے اپنے الفاظ میں نظم کا جامہ پہنا دیا ہے۔ ”الف لیلہ“ میں ”بادشاہ محمد بن سباک اور تاجر حسن“ کے تحت ”سيف الملوك بدیع الجبال“ کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو ۵۵۷ھ میں رات سے شروع ہوتا ہے اور ۵۵۸ھ میں رات پر ختم ہوتا ہے۔ غواصی کی ”سيف الملوك بدیع الجبال“ کا قصہ اور اس کے کردار وہی ہیں جو الف لیلہ میں ملتے ہیں اور غواصی نے جہاں اس میں تبدیلی کی ہے، اس سے قصے میں اور

۱۔ وضاحتی فہرست مخطوطات کتب خانہ ”سالار جنگ“ : ص ۵۸۶۔

۲۔ مقدمہ کلیات غواصی : مرتبہ محمد بن عمر، ص ۹۰-۹۱ ادارۃ ادبیات اردو، حیدرآباد دکن، ۱۹۵۹ع۔

۳۔ ترجمہ ”الف لیلہ و لیلہ“ : از ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد مرحوم، جلد پنجم، ص ۴۵۹-۴۶۰ (انجمن ترقی اردو پبلی ڈیپل ۱۹۳۵ع) اور جلد ششم،

فطری بن پیدا ہو گیا ہے ! مثلاً الف لیلہ میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ جب سیف الملوک چشموں کے بادشاہ ملک اوزق کے بیٹے کو ہلاک کر کے سرالعقب کی شہزادی دولت خانوں کو ، جو اس کی قید میں تھیں ، آزاد کرا کے طویل سفر کے بعد سرالہیب پہنچتا ہے اور دولت خانوں کو اس کے باپ کے سپرد کر کے اس شہر کے گلی کوچوں کی سیر کو لگتا ہے اور اس کی نظر ایک جوان پر پڑتی ہے ، جو ساعد سے مشابہ ہے ، تو وہ اپنے نوکروں سے اسے محل میں لے جانے کے لیے کہتا ہے ۔ نوکر اسے قید میں ڈال دیتے ہیں اور سیف الملوک بھی اس لوجوان کو بھول جاتا ہے ۔ پھر کہیں ایک نرس نے بعد اسے یاد آتا ہے جو سیف الملوک اور ساعد کی رفاقت ، محبت اور ملنے کی شدید خواہش کے بشر نظر بالکل غیر فطری بات معلوم ہوتی ہے ۔ غواصی نے قید میں ڈالنے اور ایک مہینے بعد ہلانے کے واقعے کو مدخل کر دیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ شہزادہ جلدی سے اپنے محل میں آتا ہے اور ساعد کو ہلاتا ہے ۔ اس سے قصے میں زیادہ فطری بن پیدا ہو گیا ہے ۔

جیسا کہ ہم نے وجہی کے مطالعے میں لکھا ہے ، قرون وسطیٰ کی داستانوں کا ڈھانچا کم و بیش ایک سا ہوتا ہے ۔ صرف قصے کی جزئیات میں فرق ہوتا ہے ۔ وجہی کی ”قطب مشتری“ میں قطب شاہ مشتری کو خواب میں دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے ۔ غواصی کے ہاں سیف الملوک تصویر دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے ۔ دونوں عاشقوں میں بے قراری و اضطراب کی نوعیت ایک سی ہے ۔ عشق کی آگ دواؤں کو دنیا جہان میں لیے لیے بھرتی ہے اور وہ ہر مصیبت و آفت کا مقابلہ کرتے ! دیہوں ، چشموں اور راکشمنوں سے لڑتے قطع منازل اور طے مراحل کے بعد منزلہ سراد کو پہنچتے ہیں ۔ یہیں عواصیل وجہی و غواصی کی مشقیوں میں کام کر رہے ہیں ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مشنوی ”سیف الملوک بدیع الحال“ کی ہیئت ، ترتیب اور رنگ لہجہ کم و بیش وہی ہے جو وجہی کی ”قطب مشتری“ میں ملتا ہے ۔ اس میں بھی حسد ، لعنت ، منقبت اور مدح عبداللہ قطب شاہ کے بعد وجہی کی ”قطب مشتری“ کی طرح ”قدر حسب حال خود گوید“ کے عنوان کے تحت شاعرانہ دعوے کیے گئے ہیں اور اُس چوٹ کا جواب دیا گیا ہے جو وجہی نے

۱۔ ترجمہ ”الف لیلہ و لیلہ“ : ص ۵۱ - ۵۲ ۔

۲۔ سیف الملوک بدیع الحال : مرتبہ میر سعادت علی رنجوی ، ص ۱۱۱ ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۔

غواصی پر کی تھی۔ وجہی نے قطب اور مشتری کے مجال کی خوب صورت تصویر کھینچی ہے۔ غواصی نے بھی تفصیل سے اسے بیان کیا ہے۔ دونوں کے خاتمے کی نوعیت بھی ایک ہی ہے۔ ان دونوں مثنویوں کے تقابلی مطالعے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ غواصی نے ”سیف الملوک و بدیع الجبال“ وجہی کی ”قطب مشتری“ کے جواب میں لکھی ہے اور اس میں اسی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔

”سیف الملوک بدیع الجبال“ کی پہلی خصوصیت، جو آج بھی متاثر کرتی ہے، سادگی ہے۔ غواصی اپنی بات عام زبان میں بغیر مبالغے کے بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے ہاں جذبات میں وہ شدت نہیں ہے جو وجہی کے ہاں ملتی ہے اور نہ سراپا کے بیان میں وہ شاعرانہ مبالغہ ہے جو وجہی کی مثنوی کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ”سیف الملوک بدیع الجبال“ سے غواصی کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسے مختلف کیفیات و مناظر حسن و قدرت بیان کرنے پر پورا عبور حاصل ہے۔ وہ مناظر کے بیان سے قصے کو ابھارنے کا کام لیتا ہے اور سراپا کی تصویریں مثنوی کی اضا بنانے کے لیے اختصار کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ وجہی کے ہاں تفصیل ہے، غواصی کے ہاں اختصار ہے۔ وجہی کے ہاں شاعرانہ بیان ہر زور ہے، غواصی کے ہاں زور قصے پر ہے۔ سیف الملوک، بدیع الجبال کی تصویر دیکھنے سے پہلے رات کو ساعد کے ساتھ شراب پیتا ہے۔ غواصی اس منظر کو صرف چار شعروں میں بیان کر کے قصے کی طرف رجوع ہو جاتا ہے :

عجب رات نرمل تھی اس دن کی رات
جھمکتے تھے لوہاں میں لک دہات دہات
نکل آنے کو چاند نارباں مینی
جھمکتا تھا چمکداراں مینی
بجھل چندکا سب میں پڑتا تھا
سو جیوں دودھ کھرا وو۔ دریا تھا
نئے بن ہوں ہک مکتی اتھی
چمن دو چمن لک لکاتی اتھی

غواصی کے منظر، سراپا اور جذبات نگاری اصل قصے کی اضا میں ہلکا سا رنگ بھرنے کے لیے آئے ہیں۔ وجہی اس عمل میں زیادہ خوب صورت تشبیہات، استعارات اور صنائع سے کام لے کر تیز رنگ بھرتا ہے۔ اگر وجہی کی ”مشتری“ کی تصویر کو غواصی کی ”بدیع الجبال“ کی تصویر سے ملا کر دیکھا جائے تو رنگوں

کا یہ فرق واضح طور پر سامنے آ جاتا ہے۔ وجہی کے ہاں راکشی اور دیو بھوت کی تصویریں کمزور ہیں۔ غواسی کے ہاں یہ تصویریں زیادہ آجا کر ہیں۔ غواسی نے ”زنگن ڈالیں“ اور اس کے باپ ”بڑا بھوت“ کی جو قلمی تصویریں پیش کی ہیں انہیں نہ صرف مستور اپنے وقلم سے بتا سکتا ہے بلکہ بڑھنے والے کے سامنے بھی ایک زندہ ڈالیں اور چلتا پھرتا بھوت آ جاتا ہے :

ہنا کوچ بدشکل چہرہ اٹھا
جو دیکھن کسے اوسکوں زہرہ نہ تھا
فرشتے بھی ڈرتے اٹھے عرش پر
اُتر آونے اس زمیں عرش پر
بڑا بھوت کہنے سو تھا آپ وو
کہ تھا سارے بھوتان کیرا باپ وو
گیا ہونٹ اہر کا جو پک دھیر کون
لکھا تھا ہشاش اورنگ سیر کون
تلیں کا ہوں آیا اٹھا لڑک ہونٹ
جو تھا اس کے گورکیاں منے فرق بھوت
لپا قد لٹھی لاک چوڑے پہلاخ
دھسے غار کے ناد لہداں فراخ
بڑے ڈالکرتے سار کے کان دو
اجڑ گھر کیرے کھوڑ جو ران دو
مسے کالے اس کے اٹھے منہ اہر
مکھیاں پہنچاتی ہیں جہوں گٹوہ اہر
انگوٹھیاں بدل آپ نے ساز کے
غوش انگلیاں میں چنا ڈلیے پیاز کے

”سرف الملک بدیع النہال“ عشقہ مثنوی ہے۔ اس میں بزم کا بیان پرزور ہے لیکن جہاں جنگ کے نقشے پیش کیے گئے ہیں وہ کمزور ہیں۔ سیاہی پیشہ ہونے کے باجود غواسی کو رزمیہ مناظر سے طبعی مناسبت معلوم نہیں ہوتی۔ اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں غواسی نے ”سخن“ کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ قلبی عالم میں سخن کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ انسان اور حیوان میں یہی ماہدالامتیاز ہے۔ سالہ سالہ معیار شاعری پر بھی روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ ربط شاعری کے لیے ضروری ہے۔ تخیل،

نیا مضمون ، نئی تشبیہ ، رس بھرے الفاظ ، نئی طرز ، سلامت ، نواکت ، تازگی ، لطافت اور سحر (اثر آفرینی) شاعری کی جان ہیں۔ اسی معیار کو سامنے رکھ کر غواصی نے یہ مثنوی لکھی جو آئندہ نسل اور اس کے معاصرین کے لیے ایک نمونہ بن گئی۔

غواصی کے ہاں دکنی اور ہراکونی الفاظ وجہی کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ اس لیے اس مثنوی کا اثر بجاپور کے شعرا نے ، اپنے مخصوص تہذیبی مزاج کی وجہ سے ، جس کا ذکر بجاپوری ادب کے سلسلے میں آ چکا ہے ، بمطابق ”نظم مشتری“ کے زیادہ قبول کیا ہے۔ اس مثنوی نے بجاپوری ادب میں انقلاب پیدا کر کے اس کا رخ موڑ دیا۔ اس کی زبان مقیم ، اسین اور صنعتی کی زبان سے قریب ہے۔ یہ وہ مثنوی ہے جس نے بجاپوری اسلوب میں فارسی رنگ و آہنگ کو قبول کرنے کا رجحان پیدا کیا اور فارسی اصنافِ سخن کے لیے راستہ ہموار کر دیا۔ ”سبب الملوک بدیع الجبال“ میں زوہ قصے پر ہے اور قصہ تیزی سے چلتا ہے۔ یہی خصوصیت مقیم سے لیے کر بعد تک کے شعراے بجاپور کی مثنویوں میں مشترک طور پر نظر آتی ہے۔

”سبب الملوک بدیع الجبال“ الف لیامہ کی نثری داستان سے ماخوذ ہے اور طوطی نامہ^۱ (۱۰۰۰/۱۶۳۹ع) ضیاء الدین غشی کی نثری تصنیف (۷۴۰/۱۳۲۹ع) ”طوطی نامہ“ سے ماخوذ ہے۔ ”طوطی نامہ“ کا اصل ماخذ مستحکرت زبان کی ایک کتاب ”شکاسب تھی“ ہے جس میں طوطے کی زبان سے مشترکہ کہانیاں کہلائی گئی ہیں۔ غشی کے ”طوطی نامہ“ کو سامنے رکھ کر ، جس میں بارہ کہانیاں لکھی گئی ہیں ، ابوالفضل نے اپنی فارسی میں اس کا خلاصہ لکھا۔ بعد میں ”ملا“ قاضی نے ۱۰۰۰/۱۶۶۲ع میں آسان فارسی میں اور حیدر بخش حیدری نے کلکٹرائٹ کی قزما لٹری پر ۱۸۰۱/۱۲۱۶ع میں ”طوطا کہانیاں“ کے نام سے اسے آسان اردو میں لکھا۔ غواصی کا ماخذ غشی کا ”طوطی نامہ“ ہے جیسا کہ اس نے اپنی مثنوی کے آخر میں لکھا ہے :

ہوئے حضرت غشی مچ مدد دیا میں اسے تو رواج اس سند
غواصی نے صرف پرتالیں کہانیوں کو اپنے ”طوطی نامہ“ کا موضوع بنایا ہے اور لکھا ہے کہ اس میں وضع وضع کی باتیں آئی ہیں اور طرح طرح کی حکایتیں

۱۔ مقدمہ طوطی نامہ : مرتبہ میر سعادت علی رضوی ، ص ۲۰ - ۲۵ ، حیدر آباد

ہیان ہوتی ہیں اس لیے یہ داستان نہیں بلکہ ہستان ہے :

نہیں داستان ہے ، ہو ہے ہستان

عجب کیا جو خوش اوس نے ہوئے جہاں

ہستان سے مراد یہ ہے کہ یہ ایک مسلسل قصے کے بجائے مختلف حکایات پر مشتمل ہے ۔

”طوطی نامہ“ غواصی کے آخری دور کی تصنیف ہے ۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ وہ بوڑھا ہو چکا تھا اور فارغ البالی کی زندگی گزار رہا تھا ۔ مشورے کے مطالبے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ وہ معیار شاعری ، جس کا ذکر اس نے ”سیف الملوک“ میں کیا تھا ، اسے ”طوطی نامہ“ میں بڑی حد تک حاصل کر لیا ہے ۔ طوطی نامہ میں قدیم دکنی زبان کی وہ چھاپ ، جو ”سیف الملوک“ اور ”مینا ستوتی“ میں نظر آتی ہے ، ہلکی بڑ جاتی ہے اور فارسی اسلوب و آہنگ کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے ۔ اس بنیادی تبدیلی سے خود اس دور کی زبان میں تبدیلی کا پتا چلتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ”دکنی“ ، ”ریختہ“ کے نئے معیار سخن کی طرف بڑھ رہی ہے ۔ زبان کی ایسی تبدیلی اور فارسی الفاظ و اسلوب کی وجہ سے ”طوطی نامہ“ آج بھی بجاہلہ سیف الملوک اور مینا ستوتی کے دلچسپی سے بڑھا جا سکتا ہے ۔

”طوطی نامہ“ میں اثر آفرینی کا عنصر بھی اس لیے بڑھ گیا ہے ۔ غواصی کو انہی بات اختصار کے ساتھ کہنے پر زیادہ قدرت حاصل ہو گئی ہے اور فارسی الفاظ و اسلوب کے اثر نے اس میں ایک وچاوت پیدا کر دی ہے ۔ بھرق کے الفاظ جو اس کی دوسری مشنویوں میں اکثر نظر آتے ہیں ، یہاں بہت کم ہو گئے ہیں ۔ یہاں میں تیزی اور احساس و خیال کو گرفت میں لا کر لفظوں کے ذریعے یہاں کرنے کی قدرت بھی بڑھ گئی ہے ۔ رنگوں کی شوخی اور کم ہو گئی ہے ۔ سلاست و روانی نے اس میں طرز ادا کی سطح پر ایک نئی روح بھونک دی ہے ۔ جہاں یہاں کی کشتی متلاطم لہروں پر نہیں چہ رہی ہے بلکہ ”برسکون لہروں پر ڈولتی چلی جا رہی ہے ۔ جہاں غواصی وہ غواصی نہیں رہتا جو دوسری مشنویوں میں نظر آتا ہے ۔

”طوطی نامہ“ میں وہ فصاحت ہندی ، دنیا سے کنوارہ کشی اختیار کرنے ، عشق الہی کے بحر عرفان میں غواصی کرنے اور خوابہ گراں سے بیدار ہونے کا درس دیتا ہے ۔ اب وہ فانی دنیا کے علائق سے دل توڑ کر ازل و ابدی حیات کا غواص ہونا چاہتا ہے ۔ دنیا کو وہ ایک ایسی برقع پوش عورت سے تشبیہ دیتا ہے جس کا ایک ہاتھ انسان کے لہو میں ڈوبا ہوا ہے اور دوسرا ہاتھ سہندی سے رجا ہوا

ہے ۔ وہ ایک ہاتھ سے لوگوں کو ساری اور دوسرے سے بچاتی ہے ۔ اسی لیے وہ حضرت عیسیٰؑ سے بہ کثرت نظر آتی ہے :

مری آرزو میں جسے کوئی عمر کھوئے
نہیے لاسرد آن میں نہ تھا مرد کوئے
”طوطی نامہ“ میں سارا زور اخلاق الفدا پر ہے اور تصوف کا مزاج بھی مختلف
حکایات پر غالب آ گیا ہے ۔

یہ مثنویاں آج اپنی زبان کی قدامت کی وجہ سے کوئی بڑا شعری کارنامہ
معلوم نہیں ہوئیں لیکن اردو شاعری کی روایت کو نئے نئے متواترے اور آگے بڑھانے
میں انہوں نے ناقابل فراموش کردار ادا کیا ہے اور یہی ان کی وہ تاریخی اہمیت
ہے کہ ہم آج بھی ان کے بارے میں جاننے اور معلومات حاصل کرنے میں دلچسپی
لیتے ہیں ۔ یہ وہ پہل ہیں جن پر سے گزرے بغیر اردو روایت و تاریخ کی سیر نہیں
کی جا سکتی ۔

غواصی نے مثنویوں کے علاوہ قصیدے ، غزلیں ، نظمیں ، رباعیاں ،
توکید بند اور مرثیے بھی لکھے ہیں ۔ غواصی نے قصیدے کو اپنے دور کے
دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ کامیابی سے استعمال کیا ہے ۔ قصیدے میں ، جیسا
کہ اس نے خود اعتراف کیا ہے ، وہ ظہیر اریابی اور کمال خجندی کا پیرو ہے ۔
ان کی زمینوں میں اُس نے کئی قصیدے لکھے ہیں ۔ الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور
شان و شکوہ کا اثر اس نے قصیدے میں ضرور پیدا کیا ہے لیکن یہاں وہ اپنی
مثنویوں کی طرح روایت کو آگے نہیں بڑھاتا اور یہ کام بیجاپور کے نصرتی کے لیے
چھوڑ دیتا ہے جو اردو قصیدے کو فارسی قصیدے کے معیار پر لیے آتا ہے ۔

غواصی کی کچھ نظمیں جو حضرت علیؑ ، غوث اعظم ، پیر حیدر یا شاہ ،
ملکہ حیات بخشی بیگم ، بادشاہ کی سیر بھونگیر ، آئینہ بندی شاہی محل ، شب برات ،
سیر چاندنی ، ہر عبد ، برسات ، سرما ، یوقا دلیا وغیرہ کے موضوعات پر لکھی گئی
ہیں ، قصیدے کی ہیئت میں نہ ہونے کے باوجود ، قصیدے کے الگ الگ ٹکڑے
معلوم ہوتے ہیں ۔ المراد کے بارے میں جو نظمیں ہیں ان میں مختصر مدح کے ساتھ
”دعائیہ“ انداز سے ایک خاص رنگ پیدا ہو گیا ہے ۔ مناظر قدرت کی نظموں میں
قصیدے کی تشبیہ کا سارنگ آ گیا ہے ۔ یہ نظمیں ، بد قلی قطب شاہ کی نظموں کی
طرح ، غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں ۔ ان میں سے کئی نظموں میں شوخی ،
جنسی لہک ، چھیڑ چھاؤ اور مزہ لینے کا رنگ ابھرتا ہے ۔ خصوصیت کے ساتھ ان
نظموں میں جو موسم سرما اور سہلی کے بارے میں لکھی گئی ہیں ۔

حسن و عشق غواسی کا خاص موضوع ہے مگر مثنویوں سے زیادہ یہ موضوع غزل میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ غواسی بھی غزل کو عورتوں سے باہیں کرتے، ان کے غمزہ و عشوہ، شوخی و طراری اور حسن و جمال کے اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے۔ ہد قلی قطب شاہ کی غزلوں کی طرح غواسی کی غزلیں بھی گیتوں کے مزاج سے قریب ہیں۔ بیشتر غزلیں مسلسل ہیں اور ایک ہی کیفیت، تاثر اور خیال کا اظہار کرتی ہیں۔ اس کی چند غزلوں میں ڈھولک کی تھاپ سے بیدا ہونے والا ایک ایسا راگ شروع محسوس ہوتا ہے جو آج بھی دل کو موہ لیتا ہے۔ یہ راگ زیادہ تر چھوٹی بھروں کی نرم خرام غزلوں میں محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً یہ غزل دیکھیے:

کھلے سر تھی گلزارِ الحد" اللہ جاک میں سہکارِ الحد" اللہ
جہاں کا تھان آج دیتے ہیں جلوں سعادۃ کے آثارِ الحد" اللہ
سوئے بخت میرے جو تھے آج لگ سو دینے جاگ بیکبار الحد" اللہ
بہوت دن پچھیں لال کا آج روزی ہوا منجکوں دہدار الحد" اللہ
مرے شوق شوق ہوو آئند کیرا ہوا گرم بازار الحد" اللہ
نظر منج غواسی اہر کر کرم کی لوازا دو مختار الحد" اللہ

غواسی کی غزلوں میں عشق کا تصور مجازی بھی ہے اور حقیقی بھی۔ وصل کا لطف بھی ہے اور ہجر کا اضطراب بھی۔ باطن کے رموز بھی ہیں اور عالمِ رستی کی کیفیت بھی۔ لیکن زبان و بیان، رنگ و آہنگ کے اعتبار سے ان کی وہ اہمیت نہیں ہے جو محمود، حسن شوق اور ایک حد تک ہد قلی قطب شاہ کی غزلوں کی ہے۔ غواسی کا اصل میدان مثنوی ہے اور اس کے بعد قصیدہ ہے۔ جولانی طبع میں وہ ہد قلی قطب شاہ سے کم سہن مگر فن کاری اور فن کی ذمہ داری کے اعتبار سے وہ بہت آگے ہے اور قدیم مثنوی کی روایت میں ایک سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ معیار شاعری، اور 'مثنیٰ' کے بارے میں غواسی نے جو کچھ لکھا ہے وہ آج بھی بارے لیے باعث ہے۔ اس کے ہاں ہد قلی سے زیادہ فکر اور توازن کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن جب ہم وجہ سے اس کا مقابلہ کرتے ہیں تو وجہی آج بھی اس لیے لہ آور نظر آتا ہے کہ اس نے نظم و نثر دونوں کا رخ اس روایت کی طرف موڑا ہے جس کے فراز پر آگے چل کر ولی دکنی کھڑا نظر آتا ہے۔ لیکن

اس کے برخلاف خواصی نے فارسی اسلوب اور امتیازِ سخن قبول کرنے کے باوجود وجہی کی پیروی فارسی اور زبانِ ہندوستان والی روایت کا رخ بجاہوری اسلوب کی طرف موڑا ہے۔ اس عمل سے جہاں خواصی بجاہور کے لئے ادب کے لیے ایک اہم اثر بن گیا وہاں یہ اثر ہندی روایت والے اسلوب کو بھی فارسی روایت کے زیر اثر لے آیا اور بجاہوری اسلوب و روایت کا رخ فارسی اسلوب کی طرف مڑ گیا۔ اور یہ کوئی ایسا معمولی کارنامہ نہیں ہے جسے ہم نظر انداز کرنے کی جرات یا غلطی کر سکتے ہیں۔

دوسرے شعرا :

عبدالقہ کے دور حکومت میں قطب زاری نے اپنے مرشد شاہ ابوالحسن کی فرمائش پر، حضرت یوسف شاہ راجو قتال کی مشہور فارسی تصنیف ”تغذۃ النصار“ (۱۰۹۵ھ/۱۶۹۲ع) کا دیکھنی میں منظوم ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۱۰۳۵ھ/۱۶۳۵ع میں مکمل ہوا۔ ”تغذۃ النصار“ شاہ راجو قتال نے اپنے بیٹے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے لیے لکھی تھی :

گوید ہمی یوسف گدا در وعظ صحنے چند را
اژ پیر خلق خوش لقا بولفتح آن نور بصر

”تغذۃ النصار“ ۸۵ ابواب اور ۶۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ شاہ راجو قتال نے ، جو اپنے زمانے کے برگزیدہ بزرگ اور فارسی کے خوش گو شاعر تھے ، اس تصنیف میں دین و دنیا کی ساری نصیحتیں اور معلومات اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت کے لیے فراہم کی ہیں۔ توحیدِ باری ، احکام و ارکانِ ایمان ، عقائد ، عقوبتِ گور ، بیانِ علم و فضل ، فضائلِ حاجت ، وضو ، غسل ، آدابِ جامہ پوشیدن ، آب خوردن ، طعام خوردن ، در بیانِ پیری و جوانی ، لاغ بازی ، نرد شطرنج ، سیاح ، رقص و سرود ، بزل و سجا ، اسیر معروف و نہی منکر ، آوردنِ عروس بخاند و مجامعتِ او۔ غرض کہ کوئی معلوم موضوع ایسا نہیں ہے جس پر اس کتاب میں اظہارِ خیال نہ کیا گیا ہو۔

۱۔ محبوبِ ذی المنن ، تذکرۃ اولیائے دکن : جلد اول ، ص ۳۴۔

۲۔ تغذۃ النصار : (فارسی) ، قلمی ، المہجن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

۳۔ دیوان شاہ راجو قتال : (فارسی) ، مجروحہ پازندہ رسائل ، مخطوطہ المہجن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

”تحفۃ النصاب“ کی حیثیت اُس دور میں وہی تھی جو ہمارے زمانے میں مولانا اشرف علی تھانوی کے ”بہشتی زبور“ کی ہے ۔

قطب زاری کا ترجمہ ۱۸۶۷ء اشعار اور ۱۵ ابواب پر مشتمل ہے^۱۔ زبان و بیان کی صدفی اور بیرونی فارسی والی روایت کو اس ترجمے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ تہذیبی نقطہ نظر سے یہ کتاب خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں ہند و نا ہند کے کیا معیار تھے ؟ ادب و آداب کے کیا طریقے تھے ؟ تہذیب و سبب میں کن باتوں کو اہمیت دی جاتی تھی ؟ لباس، کھانے پینے اور رہنے سہنے کے کیا طریقے تھے ؟ ”جنس“ کی معاشرے میں کیا اہمیت تھی ؟ اور اس کی تعلیم بھی تربیت کا ایک حصہ سمجھی جاتی تھی ۔ اس کتب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس معاشرے کے طرز فکر و عمل پر کن خیالات و عقائد کی گہری چھاپ تھی ۔

اکثر اہل الرائے نے زاری کو ”قطبی و زاری“^۲ لکھا ہے۔ قطبی اور زاری دو الگ الگ شاعر ہیں۔ ”تحفۃ النصاب“ کے مترجم کا نام قطب اور تخلص زاری ہے (زاری^۳ نہیں) اور قطبی دوسرا شاعر ہے جس کی دو نظمیں ”سینا نامہ“ اور ”چڑیا نامہ“ ہماری نظر سے گزری ہیں۔ قطب نام اور زاری تخلص کی تصدیق جہاں ”تحفۃ النصاب“ کے مذکورہ خطوط سے ہوتی ہے وہاں اس شعر کے پہلے مصرعے سے بھی اس لفظ کی معنویت پر روشنی پڑتی ہے :

ہندیاں میر۔ سب کمتر ارہ زاری تخلص قطب کا

تحفہ کیا دکھائی زبان شہ کی رخا لے جیسی تندر

قطبی نے (جو قطب زاری نہیں ہے) ”سینا نامہ“^۴ اور ”چڑیا نامہ“^۵ میں صوفیانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ”سینا نامہ“ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غوث اعظم کے سلسلے میں بیعت لیا۔ ”سینا نامہ“ میں اُس نے بار بار قطبی تخلص استعمال

۱۔ تحفۃ النصاب (اردو) : قطب زاری ، خطوطہ ، انجمن ترقی اردو ، پاکستان ، کراچی۔

۲۔ دکن میں اردو : ص ۹۴ ، اردو اکیڈمی سندھ کراچی ، ۱۹۹۰ء۔

۳۔ اردوئے قدیم : ص ۶۸ ، مطبوعہ نولکشور پریس ، لکھنؤ ، ۱۹۳۰ء۔

۴۔ سینا نامہ : (قطبی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۵۔ چڑیا نامہ : (قطبی) ، مملوکہ انس اسرہوی صدفی ، کراچی ۔

کہا ہے :

منو کچھ کہا کہے قطبی کی مینا کہ جس مینا کو نادرالدین جینا
نظم کے آخر میں یہ شعر ملتا ہے :
ارے قطبی نہ کر توں فکر بھاری کہ ہے تو غوث الاعظم کا بھکاری
ایک اور جگہ ہے : ع

قطب آوار کا کشتا ہے قطبی

قدیم بیاضوں^۱ میں قطبی کی غزلیں اور مرتبے بھی ملتے ہیں اور اس دور میں جب
عرب و مرتبہ نے اپنے ارتقا کی کئی منزلیں طے کر لی ہیں ، ان کی حیثیت بہتر ہے
زیادہ نہیں ہے ۔

اسی زمانے میں شیخ محمد مظہر الدین شیخ فخر الدین ابن نشاطی نے ایک
فارسی قصے ”ہمالین الالسی“ (مصحفہ احمد حسن دیوبندیںروس) کو سامنے رکھ کر
”بھولین“ کے نام سے ۱۰۶۶ھ/۱۶۵۵ع میں دکنی میں نظم کیا :

ہمالین جو حکایت فارسی ہے لطائف دیکھنے کی آرسی ہے
جن کے باغ کی لے باغبانی ہمالین کی کئی سو توجہانی

”بھولین“ میں عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں بھی ۳۸ شعر اکٹھے کئے ہیں ۔ عبداللہ
کے دور کا عام و مقبول موضوع عشق ہے ۔ وجہی کی ”سب رس“ میں ”انسان
کے وجود پر میں کچھ عشق کرتا“ موضوع کتاب ہے ۔ خواصی کی ”سب الملوک
قدیم الجبال“ بھی داستان عشق ہے ۔ ”طوطی لامہ“ میں بھی عشق کی داستان کے
ذراے اخلاق انداز بیان کی گئی ہیں ۔ ابن نشاطی نے ”بھولین“ میں عشق اور

۱۔ بیاض قلمی العین ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ ”بھولین“ کے زیادہ تر مخطوطات میں یہ شعر ملتا ہے :

اتھا تاریخ لایا تو ہو کارزار
اکیارا سو کون کم تھے تیس ہر چار

شیخ جائد (مرتب) بھولین مطبوعہ العین ترقی اردو پاکستان کراچی) نے
”بھولین“ کے ناٹھی نسخے کی بنیاد پر ”تیس“ کے بجائے ”تیسٹ“ کے لفظ کو
دیکھ کر اس کا سنہ تصنیف ، عبدالقادر سروری مرحوم سے اتفاق کرتے ہوئے ،
۱۰۷۹ھ مقرر کیا ہے ۔ ”اکیارا سو“ کے ساتھ تیس کا لفظ بمقابلہ ”تیسٹ“
کے زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے ۔ ہمارا خیال ہے کہ ”بھولین“ کا سنہ تصنیف
۱۰۶۶ھ ہی ہے ۔ (ج ۔ ج)

عشق بازی کے راز کھولتے ہیں :

مراسم عشق کے ہے اس میں رازاں کتنے سو عشق بازی عشق بازاں
 ازبندہٴ وسطیٰ کا ذہن بادشاہ اور شہزادوں شہزادیوں کے علاوہ کسی اور
 داستان کا تصور مشکل سے کر سکتا تھا ۔ ”بہولین“ میں بھی کلچن پن کے بادشاہ
 کی کہانی پیش کی گئی ہے جو خواب میں ایک درویش کو دیکھتا ہے اور اس
 کی تلاش میں اپنے خادم کو روانہ کرتا ہے ۔ خادم کسی نہ کسی طرح درویش
 کو تلاش کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کرتا ہے ۔ یہ درویش بادشاہ کو
 کشمیر کے بادشاہ اور گل و بلبل کی ایک عجیب و غریب داستان سناتا ہے جس
 میں کشمیر کا بادشاہ اسم اعظم کی انگوٹھی سے گل و بلبل کو انسانی روپ میں واپس
 لے آتا ہے اور ان دونوں کی شادی کر کے شہزادے کو اپنے درباریوں میں شامل
 کر لیتا ہے ۔ ایک دن کشمیر کا بادشاہ شہزادے سے قصے کی فرمائش کرتا ہے اور
 شہزادہ اسے وہ کہانی سناتا ہے جو ایک جوگی نے کسی بادشاہ کو اس کی
 فکر بندی و پریشانی دور کرنے کے لیے سنائی تھی ، اور جس نے بادشاہ کو ایک
 ایسا ستر بھی سکھایا تھا جس سے وہ خود کو ہرن یا طوطے کے روپ میں تبدیل
 کر سکتا تھا ۔ چنانچہ قصہ منثور ”قدم راؤ ہدم راؤ“ سے مشابہ ہو جاتا ہے ۔
 بادشاہ اپنے وزیر کے قریب میں آ کر اپنا روپ تبدیل کر لیتا ہے اور گونا گوں
 مشکلات سے گزرتا آخر کار اپنے اصلی روپ میں واپس آ جاتا ہے اور دوبارہ
 تخت نشین ہو کر دائرِ عرش دیتا ہے ۔ ایک دن بادشاہ اپنے ایک وزیر سے پوچھتا
 ہے کہ آخر بدبخت وزیر نے ایک عورت کے بیچھے ، مجھ سے حاصل کیا ہوا
 تخت و تاج ، کیوں اور کیسے کھوایا ؟ تو وزیر اسے ملکِ عجم کے بادشاہ کا قصہ
 سناتا ہے ۔ اور چنانچہ ”بہولین“ کی آخری اور طویل داستانِ شہزادۂ مصر ہابیوں اور
 شہزادی“ عجم سننیر بیان ہوتی ہے ۔

”بہولین“ میں سارے داستانِ ادب کی طرح قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھی
 گئی ہے ۔ کہانی بیان کرنے کا طریقہ وہی ہے جو ”الف لیلہ“ میں ملتا ہے ۔ اور نہ
 صرف اس دور کی ساری متونوں میں بلکہ انیسویں صدی عیسوی تک کی ساری
 منظوم و منثور داستانوں میں نظر آتا ہے ۔

ابنِ شامی نے ۱۰۷۷ھ اشعار کی اس منثور میں سلفیہ کے ساتھ اپنے شاعرانہ
 جوہر دکھائے ہیں ۔ چاندنی رات ، طلوع و غروبِ آفتاب اور باغ کے مناظر
 دلچسپ ہیں اور رزم و بزم کے نقشے بھی توازن کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں ۔
 حتیٰ کہ ابنِ شامی نے قصہ در قصہ کے بیان میں بھی نئی توازن کو برقرار رکھا

ہے اور ہر مقام ہر لمحے کے سرکاری کردار اور لمحے کی تہذیبی اہمیت کا خیال رکھا ہے۔ مثویٰ میں بہت سے کردار آئے ہیں اور ان نشاطی ان کرداروں کے جذب و حال قابل ذکر التفادیت کے ساتھ، شعر کی زبان میں، اس طور پر ابھارتا ہے کہ کردار ہمارے ذہن میں محفوظ رہ جائے ہیں۔ بادشاہ غراب میں ایک درویش کو دیکھتا ہے۔ این نشاطی اس درویش کی تصویر یوں پیش کرتا ہے: سو دیکھا غراب میں درویش کون ایک . دلہا کے عاقبت اندیش کون ایک ہے تن پر زہین اوجلا چھبلا کمر باندھا ہے ایک ہار یک شہلا بتایا ہے چھوڑ شہلا سر پر دستار عصا پکڑا ہے یک رنگیں طرح دار کہ ہے مکہ پر عبادت کا بھٹی لیا ہے بات میں الہی مصلیٰ اگرچہ لوہو سون سب آنک غالی ولے سجدے کی تھی اوس مکہ بولالی کھڑا ہے آکو یوں دربار انگے او شہنشاہ کے مبارک دار انگے او کھڑے اچھٹے ہیں جیوں ہر یک کوئی آ رضا کی النظاری سات گویا ایسی تصویریں ’بہولین‘ میں بار بار ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ’بہولین‘ کی ایک خصوصیت اس کا زور بیان ہے۔ اس زور بیان کو پیدا کرنے کے لیے وہ کثرت سے سوزوں تشبیہات کا استعمال کرتا ہے جس سے خیال و احساس اجاگر ہو کر سامنے آ جاتے ہیں؛ مثلاً دربار میں بادشاہ بیٹھا ہے۔ یہ ایک عام سی بات ہے۔ لیکن این نشاطی بادشاہ کی بڑائی، اہمیت، شان اور دہدے کو ’رضوان‘ کے حوالے سے اس طور پر ابھارتا ہے کہ سارا ماحول زندہ ہو جاتا ہے:

دسیا اوس ٹھار پر ہوں او جہانباں کہ جیٹوں نردوس میں بیٹھا ہے رضوان خادم ڈھونڈنے ڈھونڈنے درویش تک پہنچتا ہے اور زمین پر سر رکھ کر اس سے مخاطب ہوتا ہے۔ یہ کہہ کر کہ جیسے قلم لفظے پر اپنا سر رکھتا ہے، این نشاطی نے اس منظر کو کتنا جیتا جاگتا بنا دیا ہے:

رکھیا خادم اوسے دیکھ سس مہنیں پر لفظ پر جیوں قلم رکھتا ہے سر اسی طرح بادشاہ اور درویش کی ملاقات کو وہ یوں بیان کرتا ہے:

ملیا الفصہ آ درویش شہ سون کیا گویا رفراں برجس مہ سون کلر لالہ میں کالا زہرہ اس طرح دکھائی دیتا ہے:

دے ہوں بہول میں لالے کے کالے چوا جیٹوں لعل کے پالے میں گھالے عشق میں ضمیر جہانی کی تصویر دیکھے:

ضعیف ایسا ہوا اوس درد سون میں اجل منجہد پیرن میں لعل سکے ہیں

اظہار کا یہ تخلیقی عمل ’بہولین‘ میں ہر جگہ ملتا ہے اور اس خصوصیت کی وجہ سے ’بہولین‘ کا طرز ”ادبی طرزِ ادا“ بن جاتا ہے ۔

ابن نشاہی بنیادی طور پر انشا پرداز تھا لیکن اس ”دور میں شعر و شاعری کی قدر و منزلت دیکھ کر اُسے یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ بھی اپنی جودتِ طبع کا اظہار شاعری کے ذریعے کرے ۔ عالمِ جوانی میں اُس نے ’بہولین‘ لکھی اور یہ اُس کی شاعری کا پہلا اور آخری نمونہ ہے ۔ ’بہولین‘ میں اُس نے خود اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے :

اے انشا ہو میرا میل دایم طبیعت کوں میری ہے حظ ملایم
سمجھ ہر کس کوں میرا طبع ہوا کنکر میں ایک دکھایا ہوں نمونا
اس موقع پر اُسے وہ استاذِ یاد آئے ہیں جو اس کی شاعری کی ، حقیقی معنی میں ،
داد دے سکتے تھے :

نہیں او کہا کروں فیروز استاد جودیتے شاعری کا کچھ میری داد
اے حد حیف جو ہیں سید محمود کسے ہائی کو ہائی ’دود‘ کوں ’دود‘
نہیں اس وقت پر او شیخ احمد سخن کا دیکھتے ہاندیا سو میں حد
حسن شوق اگر ہوئے تو فی الحال ہزاراں بھیجتے رحمت منجہہ اہوال
اچھے تو دیکھتے ’ملاں‘ خیالی یو میں ہوتا ہوں سو صاحبِ کمال

جان یہ سوال سامنے آتا ہے کہ آخر ابن نشاہی کو فیروز ، محمود ، احمد ، حسن شوق اور خیالی کہوں یاد آئے ؟ اس کا جواب ہمیں اس ”دور کی روایت میں ملتا ہے ۔ یہ وہ استاذِ کرام تھے جنہوں نے فارسی رنگ و آہنگ ، اسلوب و اسناد کی روایت کو اردو شاعری اور زبان کے مزاج میں سمونے کا تخلیقی عمل کیا تھا ۔ شیخ احمد گجرات سے گولکنڈا آئے اور ”یوسف زلیخا“ لکھی تو اس میں عربی و فارسی الفاظ سے اجتناب کا درس دیا لیکن ”لہلی جٹوں“ میں وہ اس رنگِ سخن کو ترک کر کے گولکنڈا کے ہم عصر شعرا کی طرح ، فارسی اسلوب کی ”جدید تحریک“ پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ خصوصیت سے احمد کی غزلیں تو فیروز ، محمود ، خیالی اور شوق کی طرح اسی لئے وجہان کی نمائندہ ہیں ۔ فیروز ، محمود اور خیالی ، حدِ قلی قطب شاہ سے چلے کے شاعر ہیں اور ۱۵۷۲/۱۵۹۸ء سے چلے وفات پا چکے تھے ۔ حسن شوق نے طویل عمر ہائی اور ابن نشاہی نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو سارے دکن میں استادِ شوق کا نام نہ صرف گونج رہا تھا بلکہ شوق اُس روایت کے منفرد نمائندہ بن چکے تھے جس پر آٹے چل کر

حضرت ولی نژاد اہلال فرماتے والے تھے۔ شاعری کی اسی روایت کو ابن خلدون نے بھی قبول کیا اور ”بہولین“ میں فارسی رنگ، اسلوب اور انداز فکر کے بھول کھلانے۔ اس تخلیق رجحان کو قبول کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ”بہولین“ کے اظہار میں روانی آگئی، انداز بیان سنور گیا اور ایک ایسی سادگی پیدا ہوگئی جو آج بھی بھل معلوم ہوتی ہے۔

ابن نشاطی کے انداز پر دواز ہونے کے باعث ”بہولین“ میں یہ خصوصیت پیدا ہوگئی ہے کہ دوسرے شعرا کے برخلاف اس میں عربی و فارسی الفاظ صحتِ املا و تلفظ کے ساتھ استعمال میں آئے ہیں۔ یہاں ضرورتِ شعری کے لیے صحتِ تلفظ و املا کو قربان کرنے کی کم سے کم کوشش کی گئی ہے۔ اس سلسلے کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس مثنوی میں حسنِ شعری کے جوہر نکھارنے کے لیے صنائع بدائع کو شعوری طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ قافیہ کی صحت کا بھی خیال رکھا گیا ہے اور فارسی وزنِ شاعری کے ہنر کو بھی التزام کے ساتھ برتا گیا ہے۔ آج سے تقریباً سو تین سو سال پہلے کی شاعری میں ابن نشاطی کا یہ شعوری ہنر خاص اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ اس کی طرف اس نے ”بہولین“ میں بھی اشارے کیے ہیں :

چکوئی صنعت سجھنا ہے سو گہائی
وہی سجھے میری ہو لکھ دانی

وہی سجھے سجھ ہے جسکوں کچھ بات
جو میں باندیا ہوں یو صحت سون ایات

ہنر کوئی نہیں دیکھا سو میں دیکھایا
صنائع ایک کم چالیں لایا

ہر ایک مصرعہ اوپر ہو کر پید خوب
رکھیا ہوں قافیہ لیا مستند خوب

”بہولین“ کی یہ انفرادیت ہے کہ ابن نشاطی نے ”نظم“ میں ”الشاعری“ کی خوبیوں شامل کر دی ہیں۔

”بہولین“ کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اس دور میں غزل کا مزاجہ ساری دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں سب سے بلند تھا اور اسی لیے ابن نشاطی مثنوی لکھتے وقت اپنی نظم گوئی کا جواز پیش کرتا ہے۔ غزل اور نظم کی یہ بحث، جو پہلی بار ابن نشاطی نے اٹھائی ہے، اردو فارسی میں آج بھی جاری ہے۔ ابن نشاطی نے لکھا ہے کہ اگر غزل نہ کہیں جائے تو یہ کوئی

”غاسی“ کی بات نہیں ہے۔ اور دلیل یہ دی ہے کہ آخر اردوسی اور نظامی نے کون سی غزلیں کہی ہیں :

غزل کا مرتبہ گرجہ اول ہے ولے ہر بیت میرا ایک غزل ہے
غزل کر نہیں کہے تو میں ہے غاسی جو کچھ بولے سو ظاہر ہے نظامی
غزل میں طوس کے استاد کون ایک پتر ازما کو شہنامہ ملے دیک

ابن نشاطی تک پہنچتے پہنچتے غزل کی وہ روایت، جو محمود، نیروز اور خیالی نے فارسی شاعری کی پیروی میں اختیار کی تھی اور درمیان میں جس کا سب سے ممتاز نمائندہ حسن شوق تھا، اس دور میں سب سے بلند مرتبہ صنفِ سخن بن کر معاشرے میں رواج پا چکی تھی۔ ادب، ذہن، فکر، معاشرت، کلچر اور خیال کی تاریخ میں یہ کبھی نہیں ہوتا کہ ایک شخص آئے اور ظلمات کے جنگل میں ایک دم سے میدا اپنا راستہ بتاتا چلا جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب برسوں تک چٹ سون نے اپنے اپنے طور پر اس جنگل میں سے بار بار گزرنے کی کوشش کی ہو اور اس کوشش سے ایسے حالات پیدا کر دیے ہوں کہ ایک شخص آئے اور ان سب کی کوششوں اور کاوشوں سے لائدہ اٹھاتا، فکر و عمل کے دکھ جھیلنا، راستہ بتاتا، اس پر سے گزرتا چلا جائے۔ اگر اس دور تک غزل کو یہ مرتبہ حاصل نہ ہو چکا ہوتا تو ول دکنی کی غزل بھی اس طور پر وجود میں نہیں آسکتی تھی۔ ارتقا کی ہر منزل پر ایک ایسا ہی ول پیدا ہوتا ہے جو اپنے پیش روؤں کی ساری صلاحیتوں، دوباختوں اور انکساکات کو سمیٹ کر اپنی ذات میں جمع کر لیتا ہے اور اس روایت کو سوچ بنا کر چمکا دیتا ہے۔ ابن نشاطی کے ہتھولہ بالا یہ تین شعر اردو شاعری کے ایک اہم ادبی رجحان کو سامنے لاتے ہیں۔

ابن نشاطی نے شاعری کے دو بنیادی اصول بتائے ہیں :

۱۔ صنائع بدائع، صحت، قافیہ اور خوب صورت تشبیہات شاعری کی جان ہیں۔

۲۔ لہز شاعری عالی فن ضرور ہے لیکن ”غالی بات“ سے کام نہیں چلنا جب تک کہ اس میں کوئی نصیحت پوشیدہ نہ ہو! ”نصیحت“ اور ”صنعت“ کے ساتھ ”کر ایک ہو جانے سے بلند شاعری وجود میں آتی ہے۔“

ابن نشاطی نے شاعری کے اسی راستے پر کتابیاں لکھ چلیے کی کوشش کی ہے۔ یہ اہمیت اس دور کے دوسرے شاعر چندی کو حاصل نہ ہو سکی جس نے

۱۰۶۴/۱۶۵۳ع میں "ماء پیکر" کے نام سے ایک مشہور لکھی نہیں اور جسے عبدالقادر طرب شاہ نے ۱۰۸۰/۱۶۶۹ع میں "سرلوات" کے عہدے پر فائز کیا تھا۔ اس زمانے میں معراج نامے، وفات نامے اور للتد نامے کثرت سے لکھے گئے۔ ان کو پڑھنے کے لیے محفلیں منعقد ہواہیں، شیعری قصید ہونے اور مست ہونے پر میلاد اور یاندر معراج کی محفلیں مانی جاتیں۔ معاشرے میں عام رواج کی وجہ سے اکثر شعرا نے ان موضوعات پر طبع آزمائی کی۔

سید ہلالی نے ۱۰۵۶/۱۶۴۶ع میں "معراج نامہ" کے نام سے ایک نظم لکھی جس کے نسخے پیرس، لندن، حیدرآباد اور کراچی کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ان نسخوں کی کثرت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ "معراج نامہ" اپنے دور میں بہت مقبول تھا اور محفل میلاد کی معاشرتی و مذہبی ضرورت کے پیش نظر لکھا گیا تھا:

اگر کوئی بڑے کا تو اوسکوں ثواب
نہ کہنے میں آتا ہے اوسکا حساب

اس کی ہر رواں ہے جسے مخصوص قلم میں لے کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ ہلالی کا یہ "معراج نامہ" ایک صدی سے زیادہ عرصے تک اتنا مقبول رہا کہ باقر آگاہ (۱۲۲۰/۱۸۰۵ع) نے "بشت بہشت" میں اور شہجیر کے مرید شاہ کمال (۱۱۵۸/۱۷۶۳ع) نے اپنے "معراج نامہ" میں اس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ہلالی نے اپنے معراج نامے میں غلط روایات بھی نظم کر دی ہیں۔

ہلالی کسی دربار سے وابستہ نہیں تھا اسی لیے اپنے "معراج نامہ" میں سلاطین گولکنڈا کے عہد کے برخلاف "چار بازار" کی مدح بھی لکھی ہے۔ اس مشہور کی عبارت تکلف و تصنع سے پاک ہے اور اظہار بیان سیدھا سادہ ہے۔ عوامی رنگ

۱۔ اس مشہور کا ایک نسخہ کتب خانہ ٹیبو سلطان میں موجود تھا۔ "اردوئے قدیم" ص ۷۰۔ اور دو نسخے لائبریری کالج کتب خانہ اور ایشیائی کالج کتب خانہ میں موجود ہیں "دکن میں اردو" ص ۶۸۔

۲۔ معراج نامہ: (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان کے علاوہ آلہ اور قلمی نسخے میری نظر سے گزرے جن میں سہ تصنیف ۱۰۵۶ء دیا گیا ہے۔ (جیل چالہ)۔
۳۔ بشت بہشت: از ہد باقر آگاہ (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
۴۔ معراج نامہ: از شاہ کمال (قلمی)، ایضاً۔

پیدا کرنے کے لیے ہلاقی نے ایسی ضعیف روایات کو بھی شعر کا جامہ پہنایا ہے جو عوام میں مقبول و سرورج تھیں؛ مثلاً چودی کی وہ روایت جس میں بتایا گیا ہے کہ جیسے ہی وہ نہانے کے لیے ہانی میں اترا اور ٹہکی لگائی تو ایک حسین و جمیل عورت کی شکل میں تبدیل ہو گیا۔ عورت ہتھ کے ہمد اس کے حسن و جمال کی تعریف ہلاقی نے ویسے ہی مبالغہ آمیز انداز میں کی ہے جیسی ہمیں بدیع الجبال، زلیخا، مشتری، چندر بدن اور سن بر وغیرہ کے ذکر میں ملتی ہے۔

عبداللطیف نے اس دور میں سوانح نامے اور وفات نامے لکھے۔ نصیر الدین ہاشمی، مرحوم نے عبداللطیف کا تخلص عاجز بتایا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ عاجز لغوی معنی میں اس طرح استعمال ہوا ہے جس طرح امیر، خاکسار اور خادم کے الفاظ نام کے ساتھ آج بھی لکھے جاتے ہیں۔ عبداللطیف کا وفات نامہ (۱۰۷۸ھ/ ۱۶۶۳ع) اس زمانے میں بہت مقبول ہوا۔ اس میں آنحضرتؐ کی وفات کے حالات تفصیل سے نظم کیے گئے ہیں۔ چان نیک کہ محفلِ منیت اور قہیز و لکھن اور صحابہ کرام کے تأثرات بھی دل نشیں انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ شعر میں پورا نام عبداللطیف بطور تخلص استعمال کیا ہے۔ زبان و بیان میں زور، قوت اور روانی کا احساس تو ہوتا ہے لیکن ہمیشہ مجرعی وہ ادبیت و شعریت، جس سے روایت آگے بڑھتی ہے، عبداللطیف کے ”وفات نامے“ میں نظر نہیں آتی۔ چان زبان صاف ہونے کے باوجود ادبی سطح پر روایت کی بے مزہ تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ عبداللطیف نے وفات نامے میں یہ بھی بتایا ہے کہ اس نے اے فارسی سے دکھنی میں ترجمہ کیا ہے۔ آخری شعر میں، جیسا کہ ہم نے کہا ہے، عاجز کا لفظ لغوی معنی میں استعمال ہوا ہے:

کہا ترجمہ اسکوں دکھنی زبان ولے ہر کسے ژاب ہونے عیان
انھے سال پیسر کہ ہجرت کیرا ہوا اوس وقت دکھنی یو ترجبا
کہ دس سو اوپر شصت ہوو چہارده اٹھا چاند اول ربیع نیک ماہ
کہ ہوں بلند عاجز بدرکہ اللہ کہ عبداللطیف دین عسکر اللہ
معظم نے ۱۰۸۰ھ/ ۱۶۶۹ع میں ”معراج نامہ“ لکھا اور اسی زمانے میں

ونہات

۱۔ اہمیت خطوطات کتب خانہ سالار جنگ۔

۲۔ وفات نامہ: عبداللطیف، خطوطہ البین ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۳۔ معراج نامہ: معظم (قلی)، اہنبآ۔

”فلندر لاءہ“ کے نام سے ایک نظم بھی تحریر کی۔ ”معراج لاءہ“ میں واقعاتِ معراجؑ کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر عنوان ایک شعر سے شروع ہوتا ہے اور عنوان کے سب اشعار ایک ہی بحر اور ردیف و قافیہ میں لکھے گئے ہیں۔ ان سب اشعار کو اگر یکجا کر دیا جائے تو ایک الگ نظم بن جاتی ہے جس میں سارے ”معراج لاءہ“ کا خلاصہ آ جاتا ہے۔ اس دور میں زبان و بیان کا عام کینڈا اتنا بدل جاتا ہے کہ یہ تیزی کے ساتھ پچھلے پچیس سال کی زبان سے مختلف ہو جاتی ہے۔ اسی لیے معظم کے ”معراج لاءہ“ اور ”فلندر لاءہ“ کی زبان نسبتاً صاف معلوم ہوتی ہے۔ ”فلندر لاءہ“ میں معظم نے فلندری کی اہمیت اور فلندر کی صفات پر روشنی ڈالی ہے۔ ”فلندر لاءہ“ کے ایک شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ معظم امین الدین اعظمی (م۔ ۱۰۸۶ھ/۱۶۷۵ع) کا مرید تھا :

میرے پر یو سب راز کھولے امین حقیقت انوں کا یو بولے امین
 معظم نے غزلیں^۲ بھی لکھی ہیں لیکن یہ غزلیں اردو شاعری کی روایت کی تکرار تو کرتی ہیں، اُسے آگے نہیں بڑھائیں۔ معظم نے ”سہ حرف“ بھی لکھی ہے۔ ”سہ حرف“ کی روایت کامِ دہنی، میر انبی شمس العشاق، اربان الدین جام اور امین الدین اعظمی کے ہاں بھی ملتی ہے اور پنجابی کی خاص صنفِ سخن ہے جس میں حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہر شعر کا پہلا لفظ لایا جاتا ہے۔ یہی اہتمام معظم نے کیا ہے :

الف احمد میں بختی تھا سو شوقوں باہر آیا
 حرف حرف میں روپ بدل کر لیم کا گھنگٹ لایا
 ب بالدا وشمہ روڑ ازل سوں عشق محبت سارا
 کل میں جنکوں حق نے کیا ہم تیارا

اسی انداز سے ساری نظم چلتی ہے۔

غواسی کی ”مینا ستوتی“ اتنی مقبول ہوئی کہ اس قسم کی تفصیل اور جزئیات کو چھوڑ کر کئی شاعروں نے اسے اپنی اپنی مشنوں کا موضوع بنایا۔

۱۔ فلندر لاءہ معظم : (قلمی)، خطوطہ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ بیاض (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

مہدوی نے ۱۶۶۹/۸۱۰۸۰ ع میں اسی قصے کو ”مینا و لورک“ کے نام سے قلم بند کیا۔ یہاں قصہ تیزی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور حیا و عفت کے وہ اخلاق پہلو، جن پر غواصی نے زور دیا ہے، کم و بیش غائب ہو جاتے ہیں۔ اس مشوی کی زبان غواصی کی زبان سے قریب تر ہے اور زبان کا ”ریختہ“ کے معیار کی طرف بڑھنے کا رجحان بھی پہلے اور دہا دہا سا ہے۔

اردو نثر :

وجہی کی ”سب رس“ (۱۶۳۵/۸۱۰۴۵ ع) میں، جس کا تفصیلی مطالعہ ہم پھلے صفحات میں کر چکے ہیں، دو باتیں قابل ذکر تھیں؛ ایک تو یہ کہ وجہی نے پہلی بار اردو نثر کو فارسی نثر کی سطح پر لانے کے لیے شعوری کوشش کی تھی اور دوسرے یہ کہ اس عمل سے اردو نثر کو ایک ادبی اسلوب بھی دیا تھا۔ ”سب رس“ پہلی تصنیف ہے جس کا موضوع مذہبی نہیں ہے اور جس کا اسلوب ادبی اسلوب کے دائرے میں آتا ہے۔ وجہی کو اسی لیے ہم ”طرز کا خاکار“ کہہ سکتے ہیں۔ وجہی سے پہلے اور اس کے بعد کے مذہبی رسائل میں، جو تبلیغی مقصد کو کم علم عوام تک پہنچانے کے لیے لکھے گئے تھے، اسلوب کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اگر کسی تصنیف میں ادبی صفات آ بھی گئی ہیں تو وہ محض ضمنی بلکہ اتفاقی ہیں۔

یہ تدویر بنیادی طور پر فارسی سے ترجمے کا تدویر ہے۔ اصناف و بحور اور اسالیب کی پیروی کے ساتھ ساتھ گیارہویں صدی ہجری کی ساری قابل ذکر تصانیف نظم و نثر فارسی سے ترجمہ یا اخذ کی گئی ہیں۔ ترجموں کے ذریعے فارسی تہذیب اور اس کا طرز احساس نہ صرف اردو تہذیب و ادب کے کلیے کا باز بن جاتے ہیں بلکہ ہر عظیم کی تہذیب اور اس کے ادب کو بھی نیا رنگ و نور اور نئی زندگی عطا کرتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے متفرق مذہبی رسائل کے علاوہ اس تدویر میں دو نام خاص طور پر قابل توجہ ہیں؛ ایک میرانی خدا ناما کا اور دوسرا میران یعقوب کا۔ ان دونوں بزرگوں نے فارسی تصانیف کو اردو کے قالب میں ڈھالا اور اس کے محاوروں، روڑوں، لہجے اور آہنگ کو اردو میں اس طور پر سمیٹا کہ مذہبی نثر نے بھی منفرد شکل اختیار کر لی۔ اس نثر پر قرآنی اسلوب،

طرز اور ساعت کا اثر گہرا ہے ۔

میراں جی حسین خدا نما (۱۸۰۰ء - ۱۸۱۰ء/۱۵۹۵ء - ۱۶۶۳ء) عبادتہ قلب شاہ کی سرکار میں - واروں کے جمعہ وار " تھے ۔ دیانت و فرض شناسی کی وجہ سے بادشاہ کو ان پر بڑا اعتماد تھا ۔ کسی سلسلے میں بادشاہ نے سفارت پر انھیں نجاہور بھی بھیجا تھا ۔ وہیں ہو رہے تھے کہ معلوم ہوا امین الدین اعلیٰ (م - ۱۸۰۶ء/۱۸۰۵ء) حجرۂ چلتہ کشی سے باہر آئے ہیں ۔ میراں جی بھی دیدار کے لیے گئے اور اعلیٰ کے اس سوال پر کہ "یہ پنہر کیا کہتا ہے ؟" جب خدا نما نے یہ جواب دیا کہ "یہ پنہر کہتا ہے جو امین الدین تھا وہ خدا ہوا ۔ جو خدا تھا وہ امین الدین ہوا" تو وہ ان کا ہاتھ پکڑ کر حجرے میں لے گئے اور چند ساعت میں اپنا مثل بنا کر رخصت کیا ۔ میراں جی فنا فی الشیخ کا درجہ حاصل کر کے باہر آئے تو امین الدین اعلیٰ نے فرمایا کہ "جو امین الدین تھا وہ میراں ہوا ۔ جو میراں تھا وہ امین الدین ہوا" ۔ حیدر آباد وہیں آ کر شاہی ملازمت ترک کر دی اور ہادی النبی میں مصروف ہو گئے ۔ اسی زمانے میں اپنے خیالات کی اشاعت و تبلیغ کے لیے چند رسالے تالیف و ترجمہ کیے جن میں "چہار وجود" "شرح تمہیدات ہمدانی" اور "رسالہ قریبہ" قابل ذکر ہیں ۔

"چہار وجود" میں خدا نما نے سوال و جواب کی شکل میں تصوف کے اس مخصوص فلسفے کی تشریح کی ہے جو جام اور اعلیٰ کے سلسلے کے ساتھ مختص ہے ۔ اس رسالے میں خدا نما نے تصوفِ امینیہ کے ان تمام بنیادی تصورات کو سمیٹ کر یکجا کر دیا ہے جس پر متعدد رسالے لکھے گئے ہیں ۔ اس رسالے کی خصوصیت اس کا اختصار ہے ۔ اس کے مطالعے سے تصوفِ امینیہ کا خلاصہ سامنے آ جاتا ہے ۔ "کلمۃ الحقانی" کی طرح پہلے سوال آتا ہے جو طالب کی طرف سے ہے ، پھر اس

۱۔ قدیم اردو : جلد دوم ، "شائل الاقیاء" مرتبہ بدیع حسینی ، ص ۱۴۹ ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۶۷ء ۔

۲۔ قدیم اردو : جلد دوم ، ص ۱۴۹ بحوالہ شائل الاقیاء فلس ، ص ۲/ب ۔ کتب خانہ - سالار جنگ حیدر آباد - تذکرۃ اولیائے دکن : جلد دوم ، ص ۱۵۹ میں سنہ وفات ۱۸۰۷ء دیا ہے ۔ خدا نما کے سلسلے میں میراں یعقوب کا ماضی سب سے مستند مانا جا سکتا ہے اور انھوں نے ۱۸۰۷ء لکھا ہے ۔ (ج - ج) (ج - ج) ۔

۳۔ تذکرۃ اولیائے دکن : جلد دوم ، ص ۱۵۵ ۔

۴۔ تذکرۃ اولیائے دکن : جلد دوم ، ص ۱۵۶ - ۱۵۷ ۔

کا جواب آتا ہے جو مرشد کی طرف سے ہے۔ طالب - وال کھڑا ہے کہ چہار وجود کیا ہیں؟ مرشد جواب دیتے ہیں کہ:

”واجب الوجود میں چہار وجود ہے! یعنی واجب کا واجب الوجود پور واجب کا ممکن الوجود پور واجب کا متنع الوجود پور۔ واجب کا عارف الوجود۔ پور چہار وجود ممکن کے! ممکن کا واجب الوجود پور ممکن کا عارف الوجود۔ پور چہار وجود متنع کے! متنع الوجود کا واجب الوجود پور متنع الوجود کا ممکن الوجود۔ پور چہار وجود عارف کے! عارف کا واجب الوجود عارف کا ممکن الوجود عارف کا متنع الوجود عارف کا عارف الوجود۔ بیان اس وجودان کا یہ ہے:۔۔۔“ ”پور عارف کا ممکن الوجود او ہے بندے بننے کی دو تائی کی یاد سون اور خدا بننے کی پکتائی کی یاد سون گھر کر او ہاں نفی ہوا تو اس دونو یادوں کی فراموشی سوجہ عارف کا ممکن الوجود۔ اور عارف کا عارف الوجود او ہے تمام اس کون فراموش کیا بعد ازاں سمج کے مقام کون پور پھر جمع الجمع سون نور ہندی کون پوجیا اور اس حال میں راحت پایا۔“

اس اثر میں کسی طرز کی تلاش ہے سُود ہے۔ یہاں فارسی و عربی الفاظ اظہار کے سلسلے میں بنیادی کردار ادا کر رہے ہیں اور یہی وہ اثر ہے جو اس دور کی زبان پر گہرا ہے اور اسے بدل کر ایک نیا رنگ دے رہا ہے۔ یہ رنگ زیادہ جم کر خدا سما کی ”شرح تمہیداتِ ہمدانی“ کے ترجمے میں آیا ہے۔

”تمہیداتِ ہمدانی“ عربی زبان کی مشہور تصنیف ہے جسے ابو الفضال عبد اللہ بن عبد عین القضاة ہمدانی (م۔ ۵۵۳ھ/۱۱۳۸ع) نے لکھا تھا۔ عین القضاة شیخ الحداد بن حمویہ کے شاگرد اور شیخ احمد غزالی کے تربیت یافتہ تھے۔ اس میں شرح و عقائد اور تصوف و سلوک کے مسائل کو قرآن و احادیث کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (م۔ ۸۲۵ھ/۱۴۲۱ع) نے تقریباً تین سو سال بعد فارسی زبان میں اس کی شرح لکھی جو صوفیائے کرام اور اہل علم میں بہت مقبول

۱۔ چہار وجود: از خدا نما (قلبی)، الجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ قدیم اردو: جلد دوم، ص ۱۱۷، مرتبہ مسعود حسین خان، حیدرآباد دکن۔

ہوں۔ میراں جس حسین خدا نما نے گیسو درازی اس "شرح" کا دکنی اردو (۱۰۶۶ء) میں ترجمہ کیا ہے۔ "شرح تمہیداتِ ہمدانی" (۱۵۱۰۶۶ء) کا دکنی ترجمہ اصل فارسی "شرح" کے مطابق ہے۔ متبادل کرنے سے معلوم ہوا کہ کہیں کہیں وضاحت کے لیے خدا نما نے چند الفاظ یا چند جملوں کا اضافہ بھی کر دیا ہے لیکن ہمیشہ مجموعی یہ ترجمہ لفظی ہے۔

دکنی ترجمہ دس ابواب پر مشتمل ہے جس میں توحیدِ باری تعالیٰ، پیر و مرید، عالمِ سم، شناختِ خدا، شناختِ حق، شناختِ روح، شناختِ عشق، شناختِ مقصودِ قرآن، بیانِ کفر اور بیانِ فرضِ مقصود کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کتاب بڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شریعت و طریقت بنیادی طور پر ایک ہیں۔ ساری کتاب میں سلوک و معرفت کے مسائل کی تشریح قرآن، حدیث اور شرح کی روشنی میں کی گئی ہے۔ خدا نما مترجم ہیں اس لیے ہمارے لیے موضوع سے زیادہ ان کا ترجمہ اور طرزِ اہمیت رکھتا ہے۔ اب تک کی ساری نثری تحریروں کو دیکھ کر (سوائے "سب رس" کے) جب ہم "شرح تمہیداتِ ہمدانی" کے ترجمے کو دیکھتے ہیں تو چہاں، گولکنڈا کی شاعری کی طرح، فارسی اسلوب کا رنگ و آہنگ غالب نظر آتا ہے۔ چانم و اعلیٰ کی نثر میں جو "ہندویت" تھی وہ چہاں نظر نہیں آتی۔ فارسی زبان کے اثرات نے ترجمے میں سادگی پیدا کر دی ہے اور اس ترجمے کی نثر کو مذہبی نثر کی روایت سے ملا دیا ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے ہم "چھٹے باب" سے، جس میں "عشق" کی تشریح کی گئی ہے، ایک اقتباس نقل کرتے ہیں:

"اے دوست عشق فرض ہے خدا کے ابھرنے کو، سب عالم پر۔
اے انوس عشق کا عشق نہیں رکھ سکتا ہے تو ہمارے اپنی چھات کا
عشق نہی رکھ کہہ کیا ہوں۔ یا مائی ہوں یا پائی ہوں یا آگ ہوں یا ہارا
ہوں یا خالی ہوں یا نفس ہوں یا دل ہوں یا روح ہوں یا سر ہوں یا ٹھور
ہوں۔ ہمارے اے قدرت اپنی آشنائی کی معلوم ہووے تو خوب ہے۔
اے انوس عشق کون کوئی کیا کہہ سکے گا ہوو عشق کی نشانی کون
دے سکے گا۔ ہوو کوئی صفت کیا کر سکے گا۔ عشق میں پاؤں او رکھ
سکے گا جسے کوئی اس تھی بیگانہ ہے۔ سو او عشق آگہ ہے۔ جس جاگا

جاتا ہے اُسے جانتا ہے ۔ اس باج کُدرے کون رکھتا نہیں ۔ اپنا رنگ
 کرتا ہے ۔۔۔ اس کا معنی عشق میں جسے جیو نہیں ہے او آسکے گا ۔
 جیو بھرو ہوتا ہوو عشق بھی ہوتا یوں توں ناچہ ہوسی ۔ ہوو عشق تھی
 جیو کوئی بھرا اُسے دارو نہیں ۔ عشق میں جیکوئی کہے کہ اُسے عشق
 ہے تو او عشق نہوئے ۔ اُسے دوست خدا کو انہڑنا فرض ہے ہوو ابلاگ
 ہے کہ جس جان تھی خدا کون انہڑا جاتا ہے کر ، یوں خدا کے طالبان
 پر عاشق ہوتا فرض ہے ۔ عشق بندے کون لگ انہڑا ہے ۔ کر عشق
 اس بدل فرض ہوا ہے خدا کی بات میں ۔ اُسے دوست بھنوں کی ناد توں ہو
 جوں او لیلیٰ کا ناؤں سن کر عاشق ہوا ہوو جیو کی بازی کھلایا ۔ جیکوئی
 لیلیٰ کے عشق تھی کٹاوتے ہے اُسے کیا خبر ہے ہوو کیا فکر ہے ۔ بھنوں
 پر فرض تھا لیلیٰ کا ہوو تہہ پر خدا کا فرض کیا نہیں ہے کہ توں خدا
 کا عاشق ہوا ہوو خدا کا ناؤں او جیوں لیا ، یوں لینا ہوو خدا کا
 جالہ سورت دیکھنا ۔۔۔ ۱۔“

خدا نما کی نثر ناسوار ہے ۔ کہیں عبارت صاف ہے اور کہیں گنجلک ۔ کہیں
 نثر آنے والے کدور کے معیار کی جھلک دکھا رہی ہے اور کہیں مذہبی رسائل
 کی نثر کے کچھ بن کا اظہار کر رہی ہے ۔ لیکن جب ہم اس نثر کو برہان الدین
 جامی کی ”کلمۃ الحقائق“ کے ساتھ کر پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نثر
 زور ، وضاحت اور قوتِ اظہار میں بہت آگے بڑھ گئی ہے ۔ یہاں جملے کی ساخت
 بھی بدل گئی ہے ۔ فاعل مفعول اور فعل کی ترتیب میں بھی ایک باتامدی آ گئی
 ہے ۔ گہرے فارسی اثرات کے رنگ و آہنگ نے جامی کی نثر کی ”مجنونیت“ کو
 کسی حد تک ”جاذبیت“ میں تبدیل کر دیا ہے ۔ یہاں بات پڑھنے والے تک زیادہ
 آسانی سے پہنچ رہی ہے ۔ اس نثر سے نہ صرف زبان کے ارتقا کا پتا چلتا ہے
 بلکہ ابلاغ کی فتواؤں کی نشو و نما کا بھی اندازہ ہوتا ہے ۔ خدا نما کے رسالے
 ”پہلو وجود“ اور ”شرح تمہیدات ہمدانی“ کی نثر میں جو فرق محسوس ہوتا ہے اس
 کا سبب یہ ہے کہ فارسی ”شرح“ کے مصنف (گیسو دراز) کی فکر نے ، جو آئینے کی

۱۔ شرح تمہیدات ہمدانی : (قلبی) ، لغتیں ترقی اردو پاکستان ، کراچی میں اس
 کے تین نسخے ہیں ۔ عبارت کے بیچ میں جہاں نقطے لگائے گئے ہیں وہاں فارسی
 کی رہنمائی درج نہیں ۔ (ج ۔ ج)

طرح صاف ہے اور اسلوب نے ، جو روان اور واضح ہے ، خود خدا نما کی نثر کو شدت سے متاثر کیا ہے ۔ ترجمے کس طرح زبان و بیان کے اسلوب کو متاثر کرتے اور بدلنے ہیں ؟ ”شرح محمدیات ہدائی“ کا یہ ترجمہ اس کا ثبوت ہے ۔ اس ترجمے میں طرز کی کوئی انفرادیت نہیں ہے لیکن یہاں مذہبی نثر ایک ایسی شکل بنانے میں ضرور کامیاب ہو گئی ہے جس پر آنے والی نسلوں کے لیے چٹا نسبہٴ آسان ہو گیا ہے ۔ میران یعقوب کا ترجمہ ”شہال الانقیاء“ نثر کی اسی روایت کو آگے بڑھاتا ہے ۔

میران یعقوب نے خدا نما سے فیض تربیت حاصل کیا تھا ۔ اور جیسا کہ ”شہال الانقیاء“ کے دیباچے میں لکھا ہے ، ”ہمیشہ انوکھی عنایت کی نظر سون پرورش پاتا تھا ، پور دن دن اس شعور پور ہوش میں آتا تھا ۔ جب بلوغت میں آکر دستِ بیعت کا نعمت پایا تب ارشاد پور تلقین کی لغت سون اگھایا ۔ شریعت ، طہارت کے وزا وزا (وضع وضع) کے سیوے چکھائے ، پور حقیقت و معرفت کے جنس جنس مجھھے دیکھائے ۔ میرے ظاہر کون پاکہ کہے ، ذکر پور مراقبات سون پور باطن کون صاف کہے فکر پور مشاہدات سون“ ۱۔ ”خدا نما کے انتقال (۱۰۷۳/۱۶۶۳ع) کے بعد جب ان کے بیٹے علی ابن الدین سجادہ نشین ہوئے تو انھوں نے ”اپنی حیات کے وقت میں منجے اشارت کہے لیے جو کتاب ”شہال الانقیاء“ کون ہندی زبان میں لیاوے تا ہر کس کون سمجھیا جاوے ۔ اُس وقت منجے پھیا نہیں تاکہ اونو یک ہزار ستر ہر آھوویں سال کون رحلت کہے بڑا انوکھے کے بھانجے ، عارف حق رسیدے ، عارفان کے نور دیدے ، مصطفیٰ کے کالجے ، مرادنی کے لین شاہ میران ابن سید حسین سلمہ اللہ تعالیٰ کے خلافت کے زمانے میں لکھنے کا شروع کیا اور ۱۰۸۳/۱۶۷۳ع میں مکمل کیا“ ۲۔

”شہال الانقیاء“ رکن عہاد الدین دیر معنوی کی تصنیف تھی جو شاہ برہان الدین غریب (۱۰۳۸-۱۱۳۲ع) کے مرید اور اپنے وقت کے ایک جلیل عالم اور وسیع المطالعہ انسان تھے ۔ میران یعقوب نے لکھا ہے کہ ”انوجوت مدت تک بزرگان کے بیوت کتاباں پور رسالے مطالعہ کئے تھے ۔ اس کتاباں تھی ہر یک بیان علیحدہ کر کر یو کتاب فارسی لکھے ۔“ حضرت غریب اُس وقت تک وفات پا

۱۔ شہال الانقیاء : (قلمی) ، سنہ کتابت ۱۱۱۵ھ ، المین ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ ۱۔ ۲۔ ایضاً ، ص ۱۳-۱۴۔

چکے تھے ۔

”شمالی الاقبا“ دکنی اکیانوںے بیان ، چار ابواب اور ۱۲۹۹ صفحات پر مشتمل ایک ضخیم تصنیف ہے ۔ باب کے لئے میرا یعقوب نے ”قسم“ کا لفظ استعمال کیا ہے اور ہر ”قسم“ کے تحت مختلف ”بیان“ (موضوع) لکھے گئے ہیں ۔ سارے عنوانات بھی اردو میں دے گئے ہیں ، مثلاً :

”پہلا قسم طریقت کے لوگوں کے خوب افعال کے بیان میں ہوور سالکان کے مقامان ہوور مریدان کے مراداں کا ۔ اس قسم میں دو اگلے پچاس بیان ہیں ۔“
”دوسرا قسم پیغمبران ہوور خاص الخاص ولیان کے احوال کے بیان میں دو اگلے قیس بیان سون ہے ۔“

کتاب کے نام اور موضوع کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ : ”اس کتاب میں برہیزگراں کیاں خصصاں ہوور ولیان کیاں پاکیاں ہوور اصفا کے احوال ہوور صالحان کے بڑے خصصاں کیاں پاکیاں ہیں ۔ اس سبب سون اس کتاب کا نانوں شمالی الاقبا کر رکھیا گیا ہے ۔“ ساتھ ساتھ ان کتابوں اور رسائل کے نام بھی دے دیے گئے ہیں جن سے استفادہ کیا گیا ہے ۔

”شمالی الاقبا“ چونکہ ترجمہ ہے اس لئے موضوع سے زیادہ اس کے اسلوب یا طرز کی اہمیت ہے ۔ اصل اور ترجمے کو سلاہا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ترجمہ لفظی ہے اور مصنف نے کہیں کہیں وضاحت کے لئے اپنی طرف سے چند جملوں کا اضافہ کر دیا ہے تاکہ عبارت کا مطلب پورے طور سے بڑھنے والے لک پہنچ جائے ۔ ان ”افزادوں“ کے انداز بیان میں دلچسپ بات یہ ہے کہ میرا یعقوب کے اظہار میں سادگی کے ساتھ ساتھ رنگینی بھی شامل ہو گئی ہے ۔ یہاں ایک ایسی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے جو ان جملوں کو ترجمے کی لڑ سے الگ کر دیتی ہے ؛ مثلاً ایک جگہ ترجمے سے ہٹ کر ان جملوں کا اضافہ کرتے ہیں :

”جھوٹ کیوں ہے ۔ جوں چودویں رات کا چاند ۔ جوں جوں دن جاتے تیوں تیوں کم ہوتا ۔ ہوور سچ جوں پہلا چاند ہے ۔ روڑ روڑ روشن ہوتا ہے ۔“

۱۔ شمالی الاقبا : (قلمی) سندھ کتابت ، ۱۱۱۵ء ، ایمن ترقی اردو پاکستان کراچی ،

ص ۲۳ - ۲۵

۲۔ ایضاً : ص ۱۶ - ۲۳

”شہائل الاتقیاء“ کی نثر اتنی سادہ اور ”غیر شاعرانہ“ ہے کہ ”سمجھداتِ ہمدانی“ کے بعد چلی بار شدت سے نثر کے اپنے الگ وجود کا احساس ہوتا ہے۔ قدیم دور میں نثر اور شاعری کی حدیں اس درجے ملی ہوئی تھیں کہ ان کو الگ الگ کرنا ممکن نہیں تھا۔ وجہی کی ”سب رس“ میں نہ صرف خیال، انداز، استعارات و تشبیہات میں بلکہ لغوی ترکیب میں بھی شاعری کا عنصر غالب ہے۔ دوسری مذہبی تصانیف میں اظہار کے بھونٹے پن کی وجہ سے نثر کا وجود ہی بے معنی ہو جاتا ہے۔ لیکن ”شہائل الاتقیاء“ میں نثر اس مقصد کو پورا کر رہی ہے جو شاعری سے پورا نہیں ہو سکتا تھا۔ اسی لیے اس ترجمے میں نثر کے اپنے الگ وجود کا احساس ہوتا ہے۔ یہ نثر سادہ بھی ہے اور روزمرہ کی زبان سے قریب بھی۔ اس میں جدید نثر کے رنگ کی جھلک، اُڑنے پادلون کے سانے کی طرح دیکھی جا سکتی ہے۔ چاہ وہ نثر اپنے شد و خال آجا کر کر لیتی ہے جو انیسویں صدی تک مذہبی موضوعات کے ساتھ مخصوص رہی ہے اور جس انداز بیان میں شاہ عبدالقادر نے قرآن پاک کا ترجمہ کیا اور جسے ”موضح القرآن“ میں بھی استعمال کیا۔ میران یعقوب نے آیت قرآنی کا جس انداز میں ترجمہ کیا، وہی انداز شاہ عبدالقادر کے ترجمے میں نظر آتا ہے۔ مثلاً :

۱۔ ”بفطر لک الله ما تقدم من ذلک و ما تاخر“ کا ترجمہ ”یعنی بخشیا

خدا نے تعالیٰ تیرے گناہ اول پور آخر کے۔“

۲۔ ”و اذن فی الناس بالحق یاتوک رجالا“ کا ترجمہ ”یعنی رضا دے لوگاں

کوں حج کی جو آویں تیرے پاس۔“

یہ اردو عبارت قرآن پاک کے ترجموں کی اُسی روایت کا حصہ ہے جو آئندہ

دور میں بھی باقی رہی اور جس پر خود قرآن کے اسلوب نے گہرا اثر ڈالا ہے۔

”شہائل الاتقیاء“ کے اسلوب میں جگہ جگہ اظہار بیان کی تبدیلی کا احساس

ہوتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اصل فارسی کتاب مختلف مصنفوں کی مختلف کتابوں

اور رسائل کی مدد سے مرتب کی گئی تھی۔ کہیں ”کشف المحجوب“ کا حوالہ ہے

اور کہیں ”روح الارواح“ کا۔ کہیں رسالہ امام غزالی کا اقتباس دیا ہے اور کہیں

”لواعظ“ کا۔ ان تصانیف کے اسالیب پر نہ صرف اس زمانے کی نثر کا مزاج غالب

ہے بلکہ ہر مصنف کی اپنی شخصیت کی چھاپ بھی ہے۔ اس لیے اردو ترجمے میں

بھی مختلف اسالیب اور لہجوں کا احساس ہوتا ہے۔ ”شہائل“ کی ساری عبارت میں

وہ یکسانیت و ہموازی نہیں ہے۔ جو کسی ایک مصنف کی ساری کتاب کے ترجمے

میں پیدا ہو سکتی ہے۔ اس میں کئی اسالیب ایک وقت ابھرتے ہیں جو نثر کے

نقطہ نظر سے دلچسپ ہیں۔ اس بات کو ”کشف المحجوب“، ”روح الارواح“ اور ”قشیری“ کے اقتباسات کے ترجموں کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے :

۱۔ ”جس بہتر ہر سال میں ایک بار خدا کی نظر ہوتی ہے اس کا زیارت کرتا فرض ہے۔ تو دل کا تواف ہوو زیارت کرتا اس توہی بہتر ہے کہ دل ہر ہر روز تین سو ساٹ بار خدا کے لطف کی نظر ہے۔“ (کشف المحجوب)

۲۔ ”ظاہر کا کعبہ بہتران کا ہے ، پور باطن کا کعبہ اسرار کا۔ وہاں خلق تواف (طواف) کرتے ہیں ، جہاں خالق کے کرم پور مدد چو بہرہا بہرتے ہیں۔ وہاں مقام ہے ابراہیم خلیل کا ، یہاں مکان ہے ربہر جلیل کا۔ وہاں ایک چشمہ ہے زمزم ، وہاں پیالے ہیں محبت کے دم بدم۔ وہاں حجر اود ہے ، یہاں اور احمد ہے۔“

(روح الارواح)

۳۔ ”بہتر ابراہیم اپنے فرزند اسماعیل کوں کہے کہ میں سونا دیکھیا جو مجھے ذبح کرتا ہوں۔ اسماعیل کہے اگر تمہیں قاسوتے تو ایسا نہ دیکھتے۔“

ان سب ترجموں میں الگ الگ لہجے اور اسلوب کا ہلکا ہلکا سا احساس ہوتا ہے۔ میں وہ لہجے ہیں جنہوں نے مذہبی نثر کی آبیاری کی اور جس کی ترقی یافتہ شکل میں واصلہ اور عالمہ دین آج بھی نقین فرماتے ہیں۔

”نبائل الانبیاء“ میں میران یعقوب نے نہ صرف فارسی اشعار کا اردو ترجمہ کیا ہے بلکہ تصوف و شریعت کی اصطلاحات کو بھی اردو کا جامہ پہنایا ہے ؛ مثلاً وحدت کے لیے ”ایک ہنہ“ ، ”دوئی کے لیے ”دو ہنہ“ ، کثرت کے لیے ”بہوت ہنہ“ ، عدم کے لیے ”نہیں ہنہ“ ، آدمیت کے لیے ”آدمی ہنہ“ ، خودی کے لیے ”خود ہنہ“۔ اسی طرح ”ہمارا“ لگا کر متعدد سرکیات بنائے گئے ہیں۔ اس کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں کتنی کرنے کا کیا طریقہ تھا ؛ مثلاً انتہاس کے لیے ایک اسم چاس ، ہکیاوں کے لیے ایک اگلا چاس ، ہتس کے لیے دو اگلے ہتس ، ہاون کے لیے دو اگلے چاس وغیرہ۔ ”نبائل الانبیاء“ کی زبان ہمارے ہاں ہے اور جو روزمرہ اس میں استعمال کیے گئے ہیں اُن میں سے بیشتر آج بھی ہماری زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ لسانی نقطہ نظر سے بھی یہ ایک اہم اور قابل قدر تصنیف ہے۔

اگر اردو نثر کے ارتقا کا مطالعہ ”کلمۃ الحقائق“ سے ”نبائل الانبیاء“ تک کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ بول چال کی زبان فارسی و عربی کے خزانوں سے

زیادہ سے زیادہ استفادہ کر کے سالا مال ہو رہی ہے اور اسی کے ساتھ اس میں قنوتِ اظہار بھی بڑھ رہی ہے۔ ان تصانیف میں انفرادیت تلاش کرتا ہے معنی میں بات ہے۔ طرز کی انفرادیت کا سوال تو اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ادبی زبان پورے طور پر وجود میں آ جائے۔ اگر ہمیں ”شہائل الانتہا“ کی سادگی اپنی طرف متوجہ کرتی ہے تو وہ بھی شعوری نہیں ہے اور اگر کہیں عبارت میں دلکشی پیدا ہو جاتی ہے تو وہ بھی کسی فرد کے مخصوص تخیل کو سامنے نہیں لاتی۔ یہ شعوری سطح صرف وحشی کی ”سب رس“ میں ملتی ہے جہاں وہ نثر اور شاعری کو ملا کر ایک کر رہا ہے۔ ”شہائل“ میں جو ادبی صفات آ گئی ہیں وہ محض ضمنی ہیں۔ مترجم کا مقصد ادبی بالکل نہیں ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ”شہائل“ کی نثر وحشی کی نثر سے زیادہ نثریت رکھتی ہے۔ اردو نثر کی تاریخ میں ”شہائل الانتہا“ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ابھی تہذیبی سطح پر ادبی و علمی سرگرمیاں جاری تھیں کہ ”ختم بالغیر والسماء“ والی مہر، جو عید اللہ قطب شاہ نے شاہ جہاں سے ۱۰۸۶ھ/۱۶۷۱ع کے ”سہ ماہی“ کے بعد بنوائی تھی، شہنشاہ عزرائیل نے خود عید اللہ کی زندگی کے فرمان پر قیمت کر دی اور اطلاع آئی کہ ۳ محرم ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ع کو روتی شکل عید اللہ قطب شاہ کا انتقال ہو گیا ہے اور اس کی جگہ اس کا چھوٹا داماد ابوالحسن لانا شاہ تختِ سلطنت پر متمکن ہو گیا ہے۔



فارسی روایت کی نگرار

(۱۶۷۲ء-۱۶۸۶ء ع)

جس طرح کوئی تہذیب اپنا ایک اپنے عروج پر نہیں پہنچ جاتی، اس طرح وہ اپنا ایک زوال پذیر بھی نہیں ہو جاتی۔ عروج تہذیبی قوتوں کے شعوری عمل کا نام ہے اور جب شعور کا عمل معاشرے کی مختلف و متضاد قوتوں کو ایک وحدت کے دھننے میں پروانے کی صلاحیت سے ماری ہو جاتا ہے تو زوال کا عمل شروع ہو جاتا ہے اور پھر معاشرہ منفی قوتوں کے سہارے جدھر ہوا لے جائے چلتا رہتا ہے، تاآنکہ کوئی قوی تہذیب اسے فتح کر کے رفتہ رفتہ اپنے اثر جذب کر لیتی ہے۔ بہشتی سلطنت کے زوال و انتشار کے بھی یہی اسباب تھے۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کی داستان بھی انہی عوامل میں پوشیدہ ہے۔ سلطنتِ بیجاپور و گولکنڈا کی بربادی کے بھی یہی اسباب تھے۔ زوال پذیر معاشرے میں فرد صرف اپنی ذات کو مرکوز بنا کر زندگی کا سفر طے کرنے لگتا ہے۔ تنگ نظری، مفاد پرستی، علاقائی تعصبات اور ملک فروش حکمران قوتیں بن جاتی ہیں۔ اپنا ہی شعور معاشرے کے وسیع تر مفاد سے الٹا کٹ جاتا ہے کہ فرد اپنی ناک سے آگے دیکھنے کی قوت سے محروم ہو جاتا ہے۔ معاشرہ فرد فرد اور ہر فرد ایک دوسرے کی بربادی کو ایک ایسا عمل سمجھتا ہے جس سے گویا اس کا کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ صاحبانِ اقتدار سے لے کر دانشوروں تک سب اسی ڈگر پر چلتے ہیں۔ منفی قدوسی مثبت قدوسی کی جگہ لے لیتی ہیں۔ یہی صورت حال ابوالحسن قالا شاہ (۱۰۸۲-۱۰۹۸-۱۱۰۱/۱۱۰۲-۱۱۱۲ ع) متوفی ۱۱۱۲/۱۱۰۰ ع کے دور حکومت میں نظر آتی ہے۔ دیواریں گر رہی ہیں اور تخلیقی قوتیں بے گنی ہیں۔ شاعری، جو ہر تہذیب کی روح کی ترجمانی کرتی ہے، تہذیب کے اسی ضعف کا اظہار کر رہی ہے۔ اس دور میں ہمیں کوئی ویسی یا عوامی جیسا شاعر نظر نہیں آتا۔

کونوی اہل علم ایسا نہیں ہے جو اپنے پیش روؤں کی ہمسری کر سکے۔ اب امین الدین اعظمی اور میراں جی خدا نما کی یہاں ”سیاست دان“ شاہ راجو کی بزرگی کے ڈنکے بچ رہے ہیں۔ شاہ راجو (م۔ ۱۰۹۳ھ/۱۶۸۲ع) ابوالحسن کے مرشد ہیں اور بادشاہ، جیسا کہ طبعی نے لکھا ہے، ہندل چل کر اپنے مرشد کے گھر جاتا ہے :

ولی تو بڑا ہے ککر شاہ راجو - چل آیا ہے شہ تیرے گھر شاہ راجو
دکن کا کیا بادشاہ ابوالحسن کون - ترا تحت دیکر چہتر شاہ راجو
قانا شاہ کا خطاب بھی مرشد کا دیا ہوا ہے۔ شمع گل ہو رہی ہے اور اس گم ہوتی
ہوئی روشنی میں ابوالحسن تخت سلطنت پر بیٹھا بڑھتی ہوئی ٹارنکی کو دیکھ رہا
ہے۔ اسی لیے یہ تدور پرانی روایت کی تکرار کا محور ہے۔ اس تدور میں ایک بھی
مشتوی ایسی نہیں ملتی جو ”قطب مشتری“ یا ”مہیب الملوک بدیع العہد“ کا
مقابلہ کر سکے۔ ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ ادب کی طویل روایت اور شال کے
گہرے اثرات کی وجہ سے زبان و بیان میں صفائی و روانی پیدا ہو گئی ہے اور
زبان و بیان کے نئے معیار کے غد و غال صاف نظر آ رہے ہیں۔ یہ خصوصیت خود
ابوالحسن لانا شاہ کے کلام میں بھی ملتی ہے۔ فارسی تراکیب اور بندشوں میں
ویسے ہی تدور نظر آنے لگے ہیں جو آگے چل کر ”ریختہ“ کا معیار بنتے ہیں۔
ابوالحسن کی یہ غزل دیکھیے :

لے سرور گاہدن تو ذرا لک چمن میں آ
چوں گل شکفتہ ہو کو مری الجدن میں آ

-
- ۱۔ ”اردوئے قدیم“ از قسیمی اللہ قادری (ص ۷۰) میں شاہ راجو کا سال وفات ۱۰۶۳ھ/۱۶۵۲ع دیا گیا ہے، لیکن ”دکن میں اردو“ مطبوعہ کراچی کے ص ۱۱۸ پر ۱۰۹۳ھ/۱۶۸۳ع دیا گیا ہے۔ ۱۰۸۱ھ/۱۶۷۰ع میں طبعی نے جب ”بہرام و گل اہدام“ لکھی اس وقت شاہ راجو، جیسا کہ مدح کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے، زندہ تھے۔ تاریخ خورشید شاہی مطبوعہ مطبع خورشید شاہی حیدر آباد، ص ۲۵۲ پر سال وفات ۱۰۹۳ھ/۱۶۸۳ع دیا گیا ہے اور لکھا ہے کہ مغلوں کی فتیر گولکنڈا (۱۰۹۸ھ/۱۶۸۶ع) سے باج سال چلے ان کا انتقال ہوا تھا۔ تذکرۃ اولیائے دکن جلد اول (ص ۳۴۱) میں لکھا ہے کہ بعض سند وفات ۱۰۹۲ھ/۱۶۸۲ع بتاتے ہیں اور بعض ۱۰۹۶ھ/۱۶۸۶ع۔ ان سب حوالوں کی روشنی میں ۱۰۹۳ھ/۱۶۸۳ع زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ (ج۔ ج)
 - ۲۔ دکن میں اردو : مطبوعہ کراچی، ص ۶۸۔

کب لگ رہے گا جیوں لبِ تصویر نے سخن
اے شوخ خود پسند توں لٹک بھی - سخن میں آ
چاہتا ہوں وصلِ قد میں کروں فکرِ شعر کی
اے معنی بلند شتابِ سون من میں آ
اے جانِ ابوالحسن توں اچھے خوش لٹک سنی
بذکر لیا کون کھول کے سخنِ چمن میں آ

اس غزل کا فارسی انداز ، لہجہ ، رنگِ سخن اسے ولی دکنی کی آواز سے قریب تر
کرتا رہا ہے ۔ ابوالحسن کی ایک اور غزل بھی جو ”کوئی کچھ کہنے کوئی کچھ کہنے“
والی ردیف میں ہے ، اسی مزاج کی حامل ہے ۔

غزل اس فردِ فردِ تہذیب میں بحیثیتِ صنفِ سخن ایک بلند مراتب حاصل کر
لیتی ہے ۔ مثنوی بھی مقبول صنفِ سخن کی حیثیت میں باقی رہتی ہے لیکن اب عشق
کی جگہ مذہبی موضوعات لے لیتے ہیں ۔ مولود ثانی ، وفات ثانی اور معراج ثانی
وغیرہ کثرت سے لکھے جا رہے ہیں ۔ مذہب کی جگہ مذہبی رسوم نے لے لی ہے ۔

اس دور کے شاعروں میں طبعی سب سے زیادہ قابلِ توجہ ہے جس نے
مذاہقِ زمانہ کے مطابق اگرچہ غزلیں بھی لکھیں لیکن اُس کا اصل کارنامہ مثنوی
”پیرام و گل اندام“ ہے ۔ طبعی ، ابوالحسن تانا شاہ کا پیر بھائی تھا ۔ اس مثنوی
میں اُس نے اپنے مرشد شاہ راجو اور بادشاہِ وقت ابوالحسن دولوں کی مدح میں
اشعار لکھے ہیں ۔ ”پیرام و گل اندام“ جو ۱۳۲۰ اشعار پر مشتمل ہے ، چالیس دن
کے عرصے میں ۱۰۸۱/۱۶۷۰ع میں پایہ تکمیل کو پہنچی^۱ ۔ ابوالحسن کی
تخت نشینی کا سال ۱۰۸۳/۱۶۷۱ع ہے اور اس مثنوی میں ابوالحسن کو شاہِ دکن
کہا گیا ہے :

شہرِ ابوالحسن سچ توں شاہِ دکن تھے شاہِ راجو مددِ ابوالحسن

ہو سکتا ہے کہ ۱۰۸۳/۱۶۷۰ع میں جب ابوالحسن تخت نشین ہوا ، طبعی نے
مدح کے اشعار کا اظہار کر کے مثنوی کو بادشاہ کی خدمت میں پیش کر دیا ہو ۔ یا

۱۔ دکن میں اردو : مطبوعہ کراچی ، ص ۶۸ ۔

۲۔ طبعی نے خود لکھا ہے :

کہا ہوں میں چالیس دن میں کتاب	بہت فکر کر رات دن بے حساب
گناہیت بیش کون میں ایک دل	ہزار اور ہے تین سو ہر چہل
اتھا سال تاریخ کا خوب لپک	ستر یک ہزار اور ہشتاد یک

بہار شاہ راجو کی ہدف گوئی کے پیش نظر کہ ”ابوالحسن بادشاہ ہوگا“ ۸۱-۸۱
 ۱۶۵۰ع میں جب یہ مثنوی لکھی تو اسے شاعر دکن کہہ کر ہی مخاطب کیا ہو۔
 ”ہیرام و گل اندام“ کا قصہ دکن اور سارے برصغیر میں مقبول رہا ہے
 جسے بہت سے شعرا نے نظم کیا ہے۔ امین کی مثنوی ”ہیرام و حسن باتو“
 (”حسن باتو“ گل اندام کا دکنی روپ ہے) کا ذکر چلے آچکا ہے جو امین کی
 بے وقت موت کی وجہ سے ادھوری رہ گئی تھی اور جسے ۱۰۵۰ھ، ۱۶۳۸ع میں
 دولت شاہ نے مکمل کیا تھا۔ امیر خسرو نے ”ہشت بہشت“ کے نام سے جو مثنوی
 لکھی تھی وہ بھی اس قصے کو بنیاد بناتی ہے۔ اسی مثنوی کا ترجمہ ملک غشود
 نے ”جنت سنگار“ کے نام سے اردو میں کیا تھا۔ اسی موضوع پر گجراتی، پنجابی
 اور اردو نثر میں کئی لوگوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ اگر امین و دولت اور
 ملک غشود کی مثنویوں سے طبعی کی مثنوی کا مقابلہ کیا جائے تو یہ زبان و بیان
 فن اور ترقیب قصہ کے اعتبار سے زیادہ بہتہ معلوم ہوتی ہے۔

طبعی نے اپنی مثنوی کی بنیاد فارسی شاعر نظامی کی مثنوی پر رکھی ہے۔
 نظامی نے ”ہفت پیکر“ میں اور باتو نے ”ہفت منظر“ میں ایران کے خاندان
 ساسانیہ کے چودھویں بادشاہ ہیرام گور کی حکایات کو موضوع سخن بنایا تھا۔ اور
 ”سات“ کی اہمیت یہ تھی کہ ہیرام گور کی سات بیویاں تھیں جو سات باغوں
 میں رہتی تھیں۔ طبعی کی مثنوی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شعریت اور
 قصے کے آثار چڑھاؤ سے اس میں مثنوی کا فن لرق ہاتھ شکل میں نظر آتا ہے۔
 دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مثنوی میں اشعار کی تعداد اور عنوانات کی تقسیم میں
 ایک باخاطب ملتی ہے؛ مثلاً ہر عنوان کے تحت ایک ہی تعداد میں اشعار لکھے
 گئے ہیں۔ مدح ابوالحسن میں چھٹے اشعار لکھے گئے ہیں اُنہی ہی اشعار شاہ راجو
 کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ قصے کے دوران میں ایک موقع ایسا آتا ہے کہ
 ہیرام گور کا باپ اسے سات نصیحتیں کرتا ہے۔ طبعی نے ہر نصیحت کو باللائزام
 سات سات شعروں میں لکھا ہے۔ اس مثنوی میں قدم قدم پر ایک اہتمام کا احساس

۱۔ جلد ۱ مکتبہ: جلد ۲، شمارہ ۲، نومبر ۱۹۲۸ع ”ہیرام گور دکن میں“ از پروفیسر

یحی الدین قادری زور ۱، ص ۲۷-۳۵۔

۲۔ اردوئے قدیم: شمس اللہ قادری، ص ۷۰۔

۳۔ جلد ۱ مکتبہ: جلد ۱، شمارہ ۲، ۱۹۲۸ع، ص ۷۸-۸۱۔

ہوتا ہے ! یہ بھی عروس ہوتا ہے کہ طبعی ذکائی مثنویوں کی روایت سے باخبر نہا ! مثلاً جس طرح وجہی نے ”طلب مشتری“ میں استادان فن کو خواب میں دیکھنے اور ان سے اپنے فن کی داد طلب کرنے کا ذکر کیا ہے اسی طرح طبعی نے وجہی کو خواب میں دیکھنے کا ذکر کیا ہے جو طبعی سے کہہ رہا ہے : ع کیا بات طبعی ٹیری ٹیری

ایک اور خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے کہ اس کی زبان اور اسلوب بیان ”ریختہ“ سے قریب تر ہو گیا ہے ، اسی لیے اس مثنوی کو آج بھی آمالی کے سال بڑھا جا سکتا ہے ۔ اس میں بہت سے الفاظ مثلاً چھترائی ، سور چندر ، منے ، ٹھار ، چنگ ، اچھتا ، چتا ، اچانا وغیرہ ضرور استعمال میں آئے ہوں ، لیکن یہ الفاظ ”ریختہ“ کے ائے معیار کے ابتدائی دور میں ، حتیٰ کہ ولی ذکائی کے ہاں بھی ، کثرت سے استعمال ہوئے ہوں ۔ طبعی کی یہ مثنوی شال کی زبان کے گہرے اثرات کے تحت بدلتی ہوئی زبان کی ترجمان ہے ۔

”بہرام و کل اندام“ کی بحر بھی وہی ہے جو نظامی نے ”ہفت پیکر“ میں استعمال کی ہے ۔ فارسی عربی الفاظ کو بھی صحیح تلفظ اور صحت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے ۔ فنی اعتبار سے اس میں ایک توازن ، ناپ تول اور پشت کے طول و عرض کے تناسب کا احساس ہوتا ہے ۔ نصیے میں تسلسل بھی ہے اور تروپ بھی ۔ ان تمام چیزوں نے مل کر ادبی و فنی اعتبار سے اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کر دیا ہے ۔ ”بہرام و کل اندام“ اس دور کی بہترین مثنوی ہے جس نے فنی سطح کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی فنی روایت کی طرف آگے قدم بڑھایا ہے ۔ اسی دور میں محب نے ”معجزۃ فاطمہ“ کے نام سے ایک مثنوی لکھی ۔ اس مثنوی کا موضوع حضرت فاطمہؑ ہیں ۔ اس میں ابوالحسن نانا شاہ کی مدح میں جو اشعار لکھے گئے ہیں ان میں بتایا گیا ہے کہ بادشاہ ایک دل ، عالم اور عدل پرور ہے اور اس کے بارے میں جو غلط فہمیاں دشمنوں نے پھیلانی ہیں وہ غلط ہیں ۔ فارسیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوالحسن فقیر تپش اور درویش صفت انسان تھا ۔ عیاشی اور شراب نوشی سے پرہیز کرتا تھا ۔ مثنوی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ محب ، شاہ راجہ سے عقیدت رکھتا تھا ۔ مثنوی میں زور بیان بھی ہے اور صفائی و سادگی بھی ۔ اس دور کی زبان عبدالغنی قطب شاہ کے دور کی زبان کے مقابلے میں بڑی حد تک بدل گئی ہے اور زبان و بیان کے جدید دالروے سے بہت قریب آ گئی ہے ۔

اس دور میں انتشار اور بغاوت کے حملے کے خوف نے ایسے حالات پیدا کر دیے تھے کہ سارا معاشرہ مذہب میں حکون تلاش کر رہا تھا اور مذہب ، جیسا کہ ہم نے پہلے لکھا ہے ، پری مریدی اور مذہبی رسوم کے دائرے میں محدود تھا ۔ یہ رجحان مبدلہ قطب نما کے مغلوں سے معاہدے (۱۶۳۶/۵۱۰۸۶ع) کے بعد سے زیادہ ہو گیا تھا اور ابوالحسن کے دور حکومت میں تو یہ غالب رجحان بن گیا تھا ۔ اسی لیے مذہبی نظریوں اور مثنویوں اس دور میں کثرت سے لکھی گئیں ۔ غنار کا "مولود نامہ" ۱۱ اس زمانے میں بہت مقبول ہوا ۔ اس مولود نامے میں ، جو ۱۶۵۳/۵۱۰۸۳ع میں لکھا گیا ، غنار نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی پیدائش کے حالات و واقعات کو نظم کیا ہے اور سالہ سالہ درود کی فضیلت ، نور ہدی ، اسیر ہدی ، شعلی و فضیلت عرب ، معجزات اور قبائل وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے ۔ اپنی دوسری تصنیف "معراج نامہ" ۱۲ میں ، جو تقریباً تین ہزار اشعار پر مشتمل اور ۱۶۸۳/۵۱۰۹۳ع کی تصنیف ہے ، غنار نے واقعات معراج کو تفصیل سے ، ان روایات کا سہارا لے کر جو عوام و خواص میں مقبول تھیں ، بیان کیا ہے ۔ اس دور کی دوسری مثنویوں کی طرح اس کے زبان و بیان بھی صاف اور ہمیشہ محسوس ریختہ کے رنگ روپ سے قریب تر ہیں ۔ انسانی نقطہ نظر سے اس مثنوی کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے زبان اور ذخیرۃ الفاظ کی تبدیلیوں کو دریافت کیا جا سکتا ہے ۔ اس کی زبان طبعی کی مثنوی سے بھی زیادہ صاف اور نکھری منہری ہے ۔ مثلاً یہ چند شعر دیکھئے :

جھٹے آہاں پر تھی جب چڑے دیکھے وان عجایب کھلے نڑے
 تھی جب چڑے ہیں اس آہاں پر اتھا پردہ وار اسم کہتے نظر
 اوجاہل ہے نظروں اس کا مدام کہتے تھے لے پردہ دار اس مقام
 پیپر کہتے ہیں تو اوس کوں سلام ادب سوں علیکی دیا ہے تمام
 فتاحی کا "مولود نامہ" ۱۳ (۱۶۵۳/۵۱۰۸۶ع) ، جو غنار کے "مولود نامہ"

کے ایک سال بعد لکھا گیا ، تقریباً ۲۰۰ اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں بھی بحر اور ترتیب واقعات کا وہی لہنگ ہے جسے آسانی کے ساتھ غزل غزل سے غزل

۱۔ مولود نامہ : غنار (قلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ معراج نامہ : غنار (قلمی) ، ایضاً ۔

۳۔ مولود نامہ : فتاحی (قلمی) ، ایضاً ۔

میں پڑھا جا سکے ، موضوع کے بیان میں روایات اور احادیث و قرآن سے مدد لی گئی ہے اور اس میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے ان ضعیف روایات کا بھی سہارا لیا گیا ہے جن کی حیثیت قصے سے زیادہ کچھ نہیں ہے ۔ فطامی کے ”مولود نامہ“ میں روزمرہ کی زبان استعمال کی گئی ہے ۔ لہجے میں بات چیت اور داستان گوئی کے سے انداز کا احساس ہوتا ہے ۔

”ہند نامہ“ ۱ شملی بھی ، جو ، ۱۹۰ ایات پر مشتمل ہے ، اسی رجحان کے سلسلے کی کڑی ہے ۔ یہ کسی فارسی کتاب کا منظوم ترجمہ ہے ۔ وچرہ قالیف پہ بتائی گئی ہے کہ فارسی میں اس کے معنی سمجھنے مشکل تھے ، اس لیے لوگوں کے لیے دیکھنی میں ترجمہ کر کے اسے مثل آؤس کے بنا دیا ہے ۔ ”ہند نامہ“ کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں لوگ اس قسم کی کتابوں کو عام طور پر پڑھتے تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ ان کے پڑھنے سے ”عذاب و گناہ“ دھل جاتے ہیں اور سزا دیں گے آتی ہیں ۔

سو یہ ہند نامہ سننے کو ثواب ۔ تو اوسکوں جیوس قبر کا عذاب
شمل کے ہند نامے کی زبان فطامی اور مختار کے مقابلے میں ”ریختہ“ کے بجائے
”دیکھنی“ سے قریب ہے ۔

یعنی اس دور کا ایک اور عالم و شاعر تھا جس نے کئی کتابیں ملہیں موضوعات پر تصنیف کیں ، لیکن فقہ کی کتاب ”ہدایات الہندی“ ذکن میں بہت مقبول ہوئی ۔ اس مشہور ۴ میں ضعیفی نے شریعت ، طریقت ، حقیقت اور وحدت و معرفت کے فرق کو سمجھایا ہے اور قرآن و احادیث کی روشنی میں وضاحت کی ہے ۔ زبان و بیان میں واعظ کا سا انداز اور نمٹولی رنگ ملتا ہے ۔ اس کی زبان بھی عام بول چال کی زبان سے قریب ہونے کی وجہ سے صاف اور رواں ہے ؛ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں :

کہ لڑائے ہیں دیکھ بندہ لڑاؤ
بہ حسنی و کسودراؤ

یہ بالہر محل کی مثال اس رویش
کچے ہیں سو کہتا ہوں میں تیرے پیش

۱۔ ہند نامہ : شملی (شملی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ ہدایات الہندی : از ضعیفی (فطامی) ، (قلیل) بلوکہ قصہ صدیقی اسروہی ، کراچی ۔

شریعت سو یک جھاڑ ہے یا فراخ
 طریقت اسی جھاڑ کی دھکے شاخ
 حقیقت سو اس جھاڑ کا بھول ہے
 مگر معرفت اس کا مقبول ہے
 یو بھول بیچ کا بیچ وحدت پہچان
 کہ لیتے ہیں جس نے یہ... چھان چھان
 یو وحدت سو ہے تمام اصل ایک بیچ
 کہ کے بھول بھول ہو وہیں دیکھ اوس کے بیچ
 شریعت کہیں جھاڑ سوں اس بدل
 اول جھاڑ مگر لیوں بھول اور بھول

غواصی نے ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ع میں ایک مثنوی "قصہ حسینی" لکھی جس میں امام حسینؑ کے متعلق ایک فرضی قصے کو بنیاد بنایا گیا ہے۔
 سیوک نے ۱۰۹۲ھ/۱۶۸۱ع میں "جنگ نامہ" بد حیف" کے نام سے ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ایک مثنوی لکھی۔ اس قصے میں امام حسینؑ کے بھائی بد حیف کی بزدلی سے جنگ اور بہادری کی داستان قلبند کی گئی ہے۔ اس مثنوی کا ترجمہ سندھی زبان میں بھی ہو چکا ہے^۱۔

قصص الانبیاء
 قدوق نے دس ہزار اشعار پر مشتمل ایک طویل مثنوی (قلم بند کی جس میں مختلف البیاء کے حالات، روایات و قصص کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ نہ صرف طوالت کے اعتبار سے یہ مثنوی قابل ذکر ہے بلکہ اسے روانی کے حوالہ بڑھا بھی جا سکتا ہے۔ قدوق کو اظہارِ بیان پر قدرت حاصل تھی لیکن یہی مثنوی کی روایت آگے نہیں بڑھنی۔ روایت کی تکرار اس دور کی غمگینیت ہے۔ کم و بیش ہر شاعر کے ہاں یہ عمل نظر آتا ہے۔

اولیا نے "قصہ" ابو شعمہ" کے نام سے ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ع میں ایک مثنوی لکھی جس میں حضرت حمزہؑ اپنے بیٹے ابو شعمہ کو حالتِ نشہ میں ایک عورت سے ہم بستری کرنے پر شرعی سزا دینے دکھائے گئے ہیں۔ اس قصے کی حیثیت صرف انسانے کی ہے لیکن اس سے شرعی احکام کی اہمیت ضرور سامنے آتی ہے۔
 لائل اس دور کا ایک اور شاعر ہے جس نے کسی فارسی قصہ "نثر سے اخذ

۱۔ مخطوطات جامع مسجد بمبئی : اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی۔

مگر کے ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل "رضوان شاہ و روح الزا" ۱۰۹۴ء/۱۶۸۲ع میں تصنیف کی۔ فالز کو یہ مثنوی لکھنے کا خیال اس لیے آیا کہ وہ بھی کوئی ایسا کام کر چلے کہ مرے کے بعد "خوش یادگاری" رہے۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ اے شاعری کی مشق نہیں تھی۔ لیکن "تقلید" نے اس میں یہ کام کرنے کی صلاحیت پیدا کر دی۔ فالز کسی دربار سے وابستہ نہیں تھا اس لیے بادشاہ وقت کی مدح میں کوئی شعر نہیں ملتا۔ حمد، نعت اور مدح صحابہ کے بعد قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ قصہ ہری جادو اور دوسرے مافوق الفطرت عناصر سے بھر ہے اور اس میں شہزادہ چین رضوان شاہ، روح افزا ہری کے عشق میں گرفتار ہو کر طرح طرح کی مصیبتیں جھیلنا آخر کار کسباب و کاسکار ہوتا ہے۔ قصے میں وہی رنگ ہے جو ہمیں دوسری عشقہ داستانوں میں ملتا ہے۔ قدیم داستانوں کے تین بنیادی عنصر یعنی عشق کی شدت، بڑے خطرہ سمیت اور پھر وصال کی رنگینی بیان بھی تار و پود بنتے نظر آتے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے، اس دور کی دوسری تصانیف کی طرح، یہ مثنوی قابلِ توجہ ہے۔ دکھنی اردو کا رنگ روپ اس قدر بدل گیا ہے کہ یہ مثنوی معیار "رضتہ" کے ابتدائی دور کی اہم ترجیح بن جاتی ہے۔ عربی و فارسی الفاظ، بندش و تراکیب، زبان و بیان کے سلسلے میں بنیادی کردار ادا کر رہے ہیں۔ اس مثنوی میں دکھنی اردو دم توڑتی، نئی زندگی کے لیے انہی وفاداریاں بدلتی اور الظہار کے لئے وسیلے تلاش کرتی دکھائی دیتی ہے۔

اس دور میں مذہبی مثنویاں زیادہ تعداد میں لکھی گئیں۔ طبعی کی "ہرام و گل الدام" اور فالز کی "رضوان شاہ و روح الزا" ہی وہ مثنویاں ہیں جو گولکنشا کے آخری دور کی اصل یادگاری ہیں۔ طبعی کی مثنوی معیار رضتہ سے قریب ضرور ہے لیکن فالز کی مثنوی قریب تر ہے۔ تہذیب کی عبارت کچھ گر چکی ہے اور کچھ تیزی سے گزر رہی ہے لیکن یہ معاشرہ اپنی قدروں کو اب بھی مرنے سے لگانے ہوئے ہے۔ اے ابھی احساس نہیں ہے کہ دکھنی اردو کا دور ختم ہو گیا ہے اور اب نئی زبان کا سورج اپنی تہمت کے ساتھ ابھر رہا ہے۔ وہ اب بھی یہی کہہ رہا ہے:

کتیک فارسی کو بھی دکنی کرے
او لوگان قیامت تلک نیں مرے

۱۔ مثنوی رضوان شاہ و روح افزا: از فالز، مرتبہ سید محمد، مجلس اشاعت دکنی خطوط، ۱۹۵۶ع، طبع اول۔

اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے عنوانات نثر میں لکھے گئے ہیں۔ یہ روش اس سے پہلے کسی اور مثنوی میں نظر نہیں آتی۔ پہلے عنوانات صرف فارسی میں ہوتے تھے۔ بھر نصرت ، ہاشمی ، میر عبدالعزیز اور ابن نشاطی نے عنوانات اردو شعر میں لکھے۔ لالہ نے پہلی بار مثنوی کے عنوانات اردو نثر میں لکھنے کی روش ڈالی جس کی نوعیت یہ ہے :

- ۱۔ یہ او ہے فرزند کو واسطے تعلیم کے استادان مفرو کیا سو یاں ۔
- ۲۔ یہ او ہے رضوان شاہ کی دانی خبر من کر شہزادے کے نزدیک آکر گھر کون بھجوانی سو یاں ۔
- ۳۔ دانی نے اول سے آخر تک رضوان کا احوال روح افزا کو سنائی سو یاں ۔
- ۴۔ یہ او ہے یعقوب مغربی کو فلان اسم اعظم کی کس طو پر ملی سو یاں ۔

اس دور کے ادب کے مطالعے سے یہ چند باتیں سامنے آتی ہیں :

- ۱۔ دکھنی ادب کی روایت اب دم توڑ چکی ہے اور زبان و بیان کی سطح پر ، معاشرتی و تہذیبی انتشار کے ساتھ اس میں آگے بڑھنے اور بھیلنے کے امکانات ختم ہو گئے ہیں ۔
- ۲۔ اس دور میں دکھنی "ریختہ" ہتے کے عمل سے گزر رہی ہے ۔ لہٰذا اب وہ ویسی دکھنی رہی ہے جیسی ہمیں بد قلی قطب شاہ ، خواصی اور ابن نشاطی کے ہاں نظر آتی ہے اور نہ ویسی ریختہ جو ہمیں آئندہ دور میں ولی ، سراج ، داؤد اور قاسم کے ہاں دکھائی دیتی ہے ۔ زبان نئی تشکیل کے دور سے گزر رہی ہے ۔
- ۳۔ اس دور میں روایت اور موضوعات کی تکرار ملتی ہے ۔ جدت اور نئے بن کا حوصلہ مفقود ہے ۔ مذہبی موضوعات نے دوبارہ مقبولیت حاصل کر لی ہے جن میں مذہب کی روح غالب اور صرف رسم پرستی کا عمل دخل بڑھ گیا ہے ۔ اس دور کا ادب پچھلے دور کے ادب کا منہ چڑھا رہا ہے اور قبلی کے لائے کی طرح ایک محدود دائرے میں گھوم رہا ہے ۔

جب فین ہست اور حوصلے شکست ہو جالیں تو دشمن فتح باب ہو جاتا ہے ۔ مشغلوں نے اس صورت حال سے نالہ اٹھاتے ہوئے گولکنڈا پر حملہ کر دیا

اور جیسے ہی وہ اندر داخل ہوئے قلعہ "فتح گولکنڈا مبارک باد" ۱۱۰۹۸ھ / ۱۶۸۶ء کے لغزوں سے گوج اٹھا۔ اس کے سالہ میں قطب شاہی سلطنت ختم ہو گئی اور ہارونق شہر ویران ہو گئے۔ علم و ادب کا آئین کلمہ سرد پڑ گیا۔ خرابیوں نے ہر طرف ڈھیرے ڈال دیے۔ نعمت خان عالی نے اپنے "شہر آشوب" ۲ میں لکھا ہے :

دریں شکارِ غراب اسروز کس را نیست سامانے
چو گنجِ افتادہ اند اہلِ ہنر در گنجِ ویرانے
بہ آن حشرے وسیدہ خلق را افلاس و ناداری
کہ معنی ہم ندارد این زمانِ حرفِ سفیدانے
دکھنی سخن دانوں کے الفاظ معنی سے عاری ہو گئے۔ دکھنی زبان کی روایت ادبی معیار کے دائرے سے باہر ہونے لگی اور اسی دائرے کے باہر سے "رضتہ" کا سورج طلوع ہونے لگا۔



-
- ۱۔ تاریخ گولکنڈا : عبدالمجید حسینی ، ص ۲۳۳ ، مطبوعہ مکتبہ ابراہیمیہ ،
حیدرآباد دکن ۔
۲۔ ایشیا ، ص ۲۴۷ ۔

دکنی روایت کا خاتمہ

مغلوں کی فتح کے بعد دکن کی ماری سلطنتوں کے حدود مٹ کر ایک ہو گئے اور معاشرتی، مذہبی اور لسانی سطح پر ایک کھچڑی سی پکنے لگی۔ فتح بجاپور ۱۰۹۵ھ/۱۶۸۵ع اور فتح گولکنڈا ۱۰۹۸ھ/۱۶۸۶ع کا واقعہ ہے۔ اسی طرح ایک سال کے فرق سے ان دونوں سلطنتوں کے آخری قاجدار بھی اس جہان سے رخصت ہو گئے۔ ۱۱۱۱ھ/۱۶۹۹ع میں سکندر عادل شاہ اور ۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ع میں ابوالحسن ثانا شاہ وراثت پا گئے۔ جیسے گنگا چمنا مل کر ایک ساتھ بہنے کے باوجود بہت دور تک الگ الگ نظر آتی رہتی ہیں اور دور سے ہی ان کو پہچانا جا سکتا ہے، اسی طرح زبان و بیان کے لئے ادبی معیار ”رضیہ“ کے ہمہ گیر رواج سے چلے دکنی اور رضیہ کے دھارے ایک عرصے تک مذہبی و لسانی سطح پر ملتے کے باوجود الگ الگ نظر آتے رہے۔ لیکن ”جدید دکنی“ میں شمال کی زبان اور اپنے گنگا جمنی کالج کی اتنی آمیزش ہو چکی تھی کہ یہ قدیم دکنی سے کم اور رضیہ سے زیادہ قریب تھی۔ ذوق اور ہمراہی تر وہ شاعر ہیں جنہوں نے اپنی آنکھوں سے دکنی کو ”رضیہ“ بنتے دیکھا تھا۔

حسین ذوقی جو اپنی بزرگی کے سبب سے ”بہر العرفان“ کے لقب سے مشہور تھے، حسن ذوق کے بیٹے اور خان بہ کے مرید تھے۔ ان سے دو مشنویاں — ”وصال العاشقین“^۱ (۱۱۰۹ھ/۱۶۹۷ع)، ”لزمت العاشقین“^۲ (۱۱۱۱ھ/۱۶۹۹ع)

۱۔ وصال العاشقین : حسین ذوقی (قلمی)، العین ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
مثنوی کے اس مصرعے سے :

حسین ذوقی کہا ہے لبیک جلوه

تاریخ تصنیف ۱۱۰۹ھ لکائی ہے۔ (جیدل چالبی)

۲۔ لزمت العاشقین : حسین ذوقی (قلمی)، العین ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اور بہت سی غزلیں یادگار ہیں ۔

”وصال اُتھادین“ میں ذوق نے ”ملا“ وجہی کی نثری تصنیف ”سب رس“ کو موضوعِ سخن بنایا ہے اور کہا ہے کہ وجہی نے ابک تار لے کر اس قصہِ حسن و دل کا بار بنایا ہے ، لیکن اس قصے میں معنی و معرفت کے لاکھوں تار ہیں جن سے ہزاروں بار گولہ جالیں گے :

مگر اے حسن دل کا غوشِ مرشد
لہا ہا بن کو میرے فر نوشتہ

اگرچہ اے مرشد لے اول بھی

گنبدے ہیں بار ”ملا“ شیخ وجہی

دکھے ہیں بار کا تس ناؤں ”سب رس“

ولیکن اے مرشد تب گنا اس

ہوا کیا جو انوں یک تار لے کر

گنبدے اپنے سوائے بار لے کر

مرشد اے دھڑے کئی لاکھ تاراں

گنبدے جاویں گے باران کئی ہزاراں

ہوا اس نے جو مجھ کوں شوق بھر کر

گنبدہ میں بھی جو اس نے ذوق دھر کر

اس مثنوی کے خاتمے پر ذوق نے چند اشعار اورنگ زیب عالمگیر (م - ۱۱۱۹ھ / ۱۷۰۷ء) کی مدح میں بھی لکھے ہیں :

جو ہے اس وقت اورنگ زیب عالی

نہی کے شمع کے گلشن کا مالی

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

مثنوی کا نام اور سالِ تصنیف ان اشعار میں بتایا گیا ہے :

ہاں عشق کے قرب کا کر پائی

رکھا نالوں سو لڑختِ عاشقی

نہی کے سو ہجرت کے بعد از کمال

آگیارہ صدی پر آگیارہ تھے سال

(۱۱۱۱ھ)

(حمید، جالبی)

عبادت کے ہنر دوڑا کے بالذات
رکھا تازے ہیں دینداران کے پہل ہلت
سہارے نام عالمگیر اسکوں
کیٹا لازم ہے جنگ کا یہر اسکوں

”سب رس“ کے قصے میں لاکھوں لاروں کا ذکر کرنے کے باوجود فوق کے ہاں اس مثنوی میں کوئی ایسی لذت یا جنت نہیں ہے جس پر اظہارِ عہال کیا جائے۔ البتہ زبان و بیان کی سطح پر اس میں ایک ایسا ”الیا ہن“ ضرور محسوس ہوتا ہے جو اے بجاہوری اسلوب سے دور اور جدید زبان سے قریب کر دیتا ہے۔

”نزهت العاشقین“ میں فوق نے منصور حلاج کے قصے کو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ قصے کا آغاز یہی داجسپ ہیرائے میں کیا گیا ہے۔ منصور حلاج کی ایک بہن تھیں۔ صاحبِ عصمت اور خدا رس۔ رات کو ان کا دستور تھا کہ نہا دھو کر کپڑے بدل کر، خوشبو لگا کر باہر نکل جاتیں اور صحرا میں ایک مکان میں چلی جاتیں۔ لوگوں کو شبہ ہوا اور انہوں نے منصور سے اس کا ذکر کیا۔ منصور نے ایک رات اپنی بہن کا بیچھا کیا۔ جب بہن پر گزر گئے اور ایک چہر رات باقی رہ گئی تو دیکھا کہ نور کا طبق لیے آسمان سے فرشتے اترے اور ایک پیالہ بہن کے ہاتھ میں دیا۔ جب وہ اُسے پینے لگیں تو منصور سامنے آ گئے اور کہا کہ اس میں سے مجھے بھی دو۔ میں تمہارا سگا بھائی ہوں۔ بہن ششدر رہ گئی اور کہا ”اے ایسی شراب ہے، اگر پیو گے تو شمع کی طرح جلتے رہو گے۔“ اصرار پر جو کچھ بچا تھا دے دیا۔ منصور نے ایک گھونٹ پیا، طبیعت میں جوش پیدا ہوا اور آگ بھڑک اٹھی:

تردد کے ڈویاں کو دے ڈال کر
سوئے نکر ملاح اڑے گھال کر
عقل کا منجم فہم کی کتاب
مثلاً دھو کو دیکھیا سو طغیان آب
گئے ہوش کے سب چراغیں ہو مکل
چڑایا اثر معرفت کا سو مہل
پڑایا جا سو وحدت کے گرداب میں
دوق چھپ گئی وصل کے آب میں

گلیا جس جو منصور کا بیچ آپ
 انا الحق کے نکلے ہیں کے حباب
 انا الحق انا الحق ہزارے ہیں
 ہیں کا شریک کوئی تھا وہاں ہیں

منصور کا جب یہ حال ہوا تو عالموں نے خلیفہ حسین سلطان کو اطلاع دی ۔
 خلیفہ نے کہا کہ میں منصور کو قتل کرانا نہیں چاہتا لیکن عالموں نے الہیں
 قتل کرا دیا ۔ مقتول کے آئینہ میں وحشت الوجود کے عکسلے ہر تفصیل سے روشنی
 ڈالی گئی ہے ۔

یہ مثنوی بھی دکنی اردو میں لکھی گئی ہے لیکن زبان و بیان ہر جو اثرات
 ہمیں ”وصال العاشقین“ میں نظر آتے ہیں وہ یہاں بھی نمایاں ہیں ۔ اشعار میں روانی
 کا احساس ہوتا ہے ۔ قصے میں ایک باضابطہ ترتیب بھی دکھائی دیتی ہے ۔ فارسی
 تراکیب ، لہجہ و آہنگ اور نئے روزمرہ و محاورہ نے اس میں ایک زلہ پن پیدا
 کر دیا ہے ۔ قدیم دکنی شعرا کے برخلاف فارسی و عربی الفاظ کو عام طور پر
 صحیح تلفظ کے ساتھ اشعار میں استعمال کیا گیا ہے ۔

ذوق کی غزلوں میں دو باتوں کا احساس ہوتا ہے ! ایک تو یہ کہ بیجاپوری
 ہونے کے باعث ، زبان میں لئی تبدیلیوں کے باوجود ، زبان و بیان ہر دکنی مزاج
 اب بھی حاوی ہے ۔ دوسرے یہ کہ غزل کی روایت اب بیجاپور میں بھی اتنی
 پختہ ہو چکی ہے کہ سنگلاخ زمیروں میں غزلیں کہنے کا رواج ہو گیا ہے ۔ غزل کا
 موضوع اب بھی ”محبوب“ ہے لیکن جیلے سامنے کی باتیں کہی جاتی تو ہیں ، اب ہر
 شاعر ہامال مضامین سے بچ کر اپنا الگ راستہ بنانے کی فکر کر رہا ہے ۔ اس دور
 کی غزل میں نئی شعور زیادہ گہرا ہو گیا ہے ۔ ذوق کی غزلیں اسی رجحان کی
 ترجمانی کرتی ہیں ۔

ذوق کے ہم عصر قاضی محمود بھری (م - ۱۸۱۳/۱۷۷۷ع) بھی تصنف
 و شاعری میں ممتاز حریت کے مالک تھے ۔ قادر الکلام ایسے کہ ۱۸۰۹/۱۷۸۵ع
 تک اردو فارسی میں پچاس ہزار اشعار کہہ چکے تھے ۔ جب اورنگ زیب عالمگیر

۱۔ ”داخل مجلس رسول اللہ“ سے تاریخ وفات ۱۱۱۳ھ نکلتی ہے ۔ گوگی (مغراس)
 میں مزار ہے ۔ شاہ بد باور (م - ۱۸۰۳/۱۷۶۲ع) کے مرید تھے ۔ (ج - ج)

نے ۱۹۸۵ء/۸۱۰۹ء میں بجاپور فتح کیا اور پھر حیدرآباد روانہ ہوئے تو راستے میں ڈاکوؤں نے حملہ کیا اور مارا سامان مع کلام تحت ربود ہو گیا۔ وہ کلام جو آج دستیاب ہے اس میں زیادہ حصہ ۱۹۸۵ء/۸۱۰۹ء کے ہند کا ہے۔ اردو دیوان کے علاوہ مثنوی ”من لکن“ (۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ء) اور ”ہنگام نامہ“ ان سے یادگار ہے۔ مثنوی ”من لکن“ کے خاص خاص حصوں کو پھر نے لاوسی لٹر میں بھی لکھا اور ”عروض عرفان“ (۱۱۱۶ھ/۱۷۰۴ء) نام رکھا۔ ان کے کلیات میں جملہ اصناف سخن ملتی ہیں۔

”ہنگام نامہ“ ۲ میں (ہنگام یعنی ہنگ آری، ہنگ کا ہائی) بارہ ہند ہیں۔ ہر ہند کو ”جام“ کا نام دیا گیا ہے اور ہر جام میں ہنگ کی تشریف اس طور پر کی گئی ہے کہ اس سے روحانیت کے اسرار نہاں اور عشق حقیقی کی باطنی صفات سامنے آتی ہیں۔

مثنوی ”من لکن“ کا موضوع بھی تصوف ہے۔ اس میں تصوف کے اسے اس اصول بیان کیے گئے ہیں جو جام و اعلیٰ کے ہاں ملتے ہیں۔ فلسفۂ وحدت الوجود پر روشنی ڈال کر تزکیہ نفس و اصلاح اخلاق کا درس دیا گیا ہے۔ فنی اعتبار سے اس میں وہ تسلسل نہیں ہے جو دوسری دکنی مثنویوں میں ملتا ہے۔ ”من لکن“ الگ الگ ٹکڑوں پر مشتمل ہے جن میں حکایت و تمثیل کے ذریعے تصوف کے رموز و نکات سمجھائے گئے ہیں۔ پوری مثنوی میں ایک مخصوص راگ کا احساس ہوتا ہے جو زبان کی قدامت کے باوجود آج بھی روح پر اثر انداز ہوتا ہے۔ عشق کی آگ اور اس کا سوز و گداز پھر کی شاعری میں اثر و تاثر کو گہرا کر دیتا ہے۔

پھر کی غزلوں میں جو چیز ہمیں متاثر کرتی ہے وہ ان کا راگ ہے۔ یہ راگ عشق کی آگ سے اور دمک اٹھا ہے۔ عشق کی آگ سے راگ پیدا ہوتا ہے جس کا اظہار پھر کی شاعری میں ہوتا ہے۔ عشق ہی ان کا ذریعہ ہے اور عشق ہی ان کی منزل ہے۔ وہ عشق کو طرح طرح سے بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن عشق تو حد اظہار سے اترے ہے :

آگ عشق کی دل میں لگی تھی بھرتن میں تمام لک ہی تھی
یو عشق برا ہے یا اہلا ہے یو دیو ہے بھوت ہے بلا ہے

بہر خود سے سوال پوچھتے ہیں - سمجھ میں نہیں آتا یہ کیا ہے اور اسے کہیے بیان کریں :

ہا مجھ میں نوا ہوا ہے پیدا ہا جنگ میں اول نے ہے ہویدا
 بھری کے تصور عشق میں عشق مجازی و حقیقی کی سرحدیں مل کر ایک
 ہو گئی ہیں - بھری کی غزلیں اسی روایت کی ترجمانی کر رہی ہیں جس پر شروع میں
 ولی چلے گئے - اگر بھری کی غزلوں کو ولی کے ابتدائی دور کے کلام میں ملا دیا
 جائے تو چھوٹا مشکل ہوگا - اسی لیے بھری کی چند غزلیں ولی سے بھی منسوب
 ہو گئی ہیں -

بھری کی زبان بنیادی طور پر دکنی ہے لیکن اس پر ٹی زبان کے معیار کا
 رنگ بھی گھرا ہے - بھری بھی فارسی روایت سے روشنی لیے رہے ہیں اور فارسی
 روزمرہ و محاورہ کو اپنی زبان میں منتقل کر رہے ہیں - بہت سے فارسی اشعار کے
 ترجمے بھی اُن کے کلام میں ملتے ہیں - بھری کی زبان میں ایک کشمکش کا
 احساس ہوتا ہے - کبھی ان کی نگاہ گنگ و چمن کی طرف الہتی ہے اور کبھی
 سر زمین دکن ان کا دامن دل اپنی طرف کھینچتی ہے - کبھی شال کی زبان ان کے
 کلام میں در آتی ہے اور کبھی محاورہ دکن غالب آ جاتا ہے لیکن آخر میں وہ دکن
 اور دکنی ہی سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں :

بھری کون دکھن ہوں ہے کہ جیوں تل کون دمن ہے

اس تل کون ہے لازم جو دمن چھوڑ نہ جانا

یہ وہ احساس ہے جس کی وجہ سے بھری کی زبان ”ریختہ“ کی طرف جھکاؤ کے باوجود
 بنیادی طور پر دکنی رہی ہے - شعر گوئی کی اعلیٰ صلاحیت اور قادر الکلامی
 کے باوجود وہ زبان کے اس الاؤ سے گرمی حاصل کرنے کی کوشش کر رہے
 ہیں جو اب بیہ گیا ہے - بھری کی زبان اسی عبوری دور کی زبان ہے جب
 دکنی ادب اور زبان و روایت کی بڑی جھیل مارے بر عظیم کے مستند سے مل
 رہی تھی - زبان جب بدلتی ہے تو کیا رنگ لاتی ہے ، اس کا اندازہ ہاشمی
 بیجاپوری ، محمود بھری ، طبعی ، نائز اور بیجاپور و گولکنڈا کے آخری دور کے
 شعرا کے کلام سے کیا جا سکتا ہے - اب ایک طرف ولی کی شاعری ، ”ریختہ“

کا لیا سیار سخن قائم کر کے ، دکنی ادب کی طویل روایت کو ، نئی ہمدگیر زبان کے سانچے میں ڈھال کر فارسی روایت کو ، جس کا آغاز ادبی سطح پر فیروز ، محمود ، خیالی ، ہد نعلی قطب شاہ اور حسن شوق وغیرہ نے کیا تھا ، دوام بخشی دیا ہے اور دوسری طرف ذوق ، بحری ، ہاشمی ، وجدی ، ولی و ہلوری اور بہت سے نامور اور بے نام شعرا دکنی زبان کی بھتی ہوئی آگ کو روشن کر رہے ہیں ۔

یہاں تک کہ مولوی ہد ہالراکھ (۱۱۵۰ھ — ۱۲۲۰ھ / ۱۷۳۷ء — ۱۸۰۵ء) ولی دکنی کے انتقال کے برسوں بعد بھی زبان و بیان کی اسی دکنی روایت کو سینے سے لگائے نظر آتے ہیں ۔ ہالراکھ نے ۱۲۱۱ھ / ۱۷۹۶ء میں جب مثنوی ” گلزار عشق “ تصنیف کی ، جس میں رضوان شاہ و روح افزا کے قصے کو فارسی اثر سے دکنی اردو میں نظم کیا ، تو اس کے دیباچے میں لکھا :

” مقصود اس تمہید سے یہ ہے کہ اکثر جاہلان بے معنی و ہرزہ دو زبان لابیہ زبان دکنی پر اعتراض اور گشتہ عشق و ملی نامہ پر اعتراض کرتے ہیں اور جہل مرکب سے نہیں جانتے کہ جب لک زبانست سلاطین دکن کی قائم تھی زبان اونکی دوسرائے اونکے خوب راج اور طعن و شہانت سے عالم تھی ۔ اکثر شعرا کہ مثل نشاطی و غراق و شوق و خوشنود و خواصی و ذوق و ہاشمی و شغل و بحری و لعلی و سہاب وغیرہم کے کہ بے حساب ہیں ، اپنی زبان میں فصائد و غزلیات و مثنویات و مقطعات نظم کیے اور داد سخن دہی کا دئے ۔ ۔ ۔ جب شاہان ہند اس گل زمین چنت نظیر کو تہذیب کیے ، طرز روزمرہ دکنی پنج محاورہ ہند سے تبدیل ہائے ، نا آنکہ رفتہ رفتہ اس بات سے لوگوں کو شرم آنے لگی اور ہندوستان میں مدت لگ زبان ہندی کہ اوے برج بھاکا کہتے ہیں ۔ رواج رکھتی تھی ۔ اگرچہ لغت سنسکرت اونکی اصل اصول اور خزن خزن لروح و اصول ہے ، پیچھے محاورہ برج میں الفاظ عربی و فارسی بتدریج داخل ہونے لگے اور اسلوب خالص کو اوسکے کھونے لگے جب سے اس آمیزش کے یہ زبان ” ریشہ “ مسمی ہوئی ۔ “

ہد ہالراکھ کی زبان دکنی ہونے ہونے بھی اردو زبان کے جدید محاورے کے رنگ میں رنگ گئی ہے اور سوائے چند مخصوص دکنی الفاظ و روزمرہ کے یہ ” ریشہ “

ہے مختلف نہیں ہے۔ اس دکنی اثر کا وہ یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ ”جب زبان قدیم دکنی اوس سبب سے کہ آگے سرلوم ہوا، اس عصر میں رائج نہیں ہے، اوسے چھوڑ دیا اور محاورہ صاف و شستہ گو کہ قریب روزمرہ آردو کے ہے، اختیار کیا اور صرف اس بھائے میں کہنے دو چیز مانع ہوئی۔ اول یہ کہ قائل وطن یعنی دکن اوس میں ہائی رہے، کیا واسطے کہ اجداد ہندوی و مادری اس عاصی کے اور سب قوم اوسکی لیجاہوری ہیں۔ دوسرے یہ کہ بعضے اوضاع اوس محاورہ میرے دلہاد نہیں۔“

جد باقر آگہ کی اس عبارت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مغلوں کی تسخیر دکن کے بعد ”روزمرہ دکنی“ ”محاورہ ہند“ سے بدل گیا اور عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش سے، جو شمال کی زبان میں چلنے ہی راہ پا کر جزیرہ ہند بن چکے تھے، زبان کا نیا معیار ”رضتہ“ کے نام سے رائج ہو گیا۔ معیار رضتہ دکن اور شمال کی ادبی و تہذیبی روایت کے ایک ہو جانے سے وجود میں آیا تھا جس میں فارسی مضامین، اشارات و کتابیات، روایت و طرز فکر کی بیرونی ادب و شعر کا نیا معیار ٹھہرا تھا۔ اس نئے رجحان میں غزل کی روایت نے سب سے زیادہ اہمیت حاصل کر لی تھی۔ جب دکنی کا اثر ختم ہوا اور بحیثیت ادبی زبان کے اس کا سرچشمہ سوکھنے لگا اور شمال کی زبان کا محاورہ صاف شستہ و معیاری سمجھا جانے لگا تو دکنی میں لکھنے والے ادیب و شاعر جدید اور زندہ روایت کے دھارے سے الگ ہو گئے اور ان کی آواز تاریخ ادب کے کانوں کو گواہ گزرنے لگی۔ جد باقر آگہ اور شاہ نواب اسم کے شعرا و ادیب تاریخ کی اسی بے رحمی کا شکار ہو گئے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے جدید ادبی زبان کو اس وقت بچھڑے کی طرف لے جانے کی کوشش کی تھی جب کہ دکنی زبان کی رسم ہائی وہی تھی اور نہ بدلے ہوئے تہذیب و معاشرتی حالات میں اس کی کوئی قدر و قیمت تھی۔ یہ کوشش بالکل واپسی ہی تھی جیسے آج کوئی ولی کی زبان میں شعر کہنے کی سعی کرے۔ ایک ایسا ہی واقعہ اس وقت پیش آیا جب منشی محمد ابوالیم سے کسی انگریز حاکم نے ”انوار سہلی“ کا ”بہمنہ زبانہ دکنی میں ترجمہ“ کرنے کی فرمائش کی تو انہوں نے دیوانے میں اعتراف کیا کہ ”اس کا ترجمہ زبانہ دکنی میں دشوار ترین امور است کہنا چاہیے۔“

منشی محمد ابراہیم نے لکھا :

”ان دنوں میں ان کے مزاج لازک لہم زبان دکھنی کی سہیدگی پر مایل ہے اور اس غروب سے تباہی زبان پر مایل . . . لہذا دعاگو چاہتا ہے کہ فارسی انوار سہلی کے سہیداتِ مسلسل و لقیاتِ منقطع کو ہمہ زبان دکھنی میں ترجمہ کرے۔ تب وہ صاحبِ عالی منقلب فرمائے کہ اس اسرِ شایستہ و مکررِ بایستہ سے سردارانِ ذی شان و حاکمانِ زمان کی خدمت میں باعثِ نام آوری ہوگی اور زبانِ مذکور بھی از سر نو زندگی پاوےگی . . . توقع ہے کہ اس کتاب کو زبانِ دکھنی میں کہ عوام الناس اس ملک کے ہزاری اور ہزاری ، عورت اور مرد ، چھوٹے اور بڑے بولتے جانتے ہیں ، زبیدِ تسطیر فرماویں . . . اس کا ترجمہ زبانِ دکھنی میں دشوار ترین امورات کہا جائے اور مجھ سے زبانِ عوام ترک ہو کر مدتِ مدید گزرے۔ اب اس کا اعادہ بہت مشکل“۔

۱۸۲۳ع میں جب منشی محمد ابراہیم نے یہ منظور لکھیں تو اس زبانِ عوام (دکھنی) کو ”لڑک ہو کر مدتِ مدید“ گزر چکی تھی اور اب سوائے نئے معیارِ رفتہ کے سارے برعظیم میں کوئی اور روپ باقی نہیں رہا تھا۔ گجرات ، دکن ، پنجاب ، بوی ، دہلی ، چار ، وسطی ہند ، بنگال اور سندھ وغیرہ میں سب جگہ ادبی اظہار کا یہی معیار قائم تھا۔ مغلوں کی فتح کا سب سے اہم اثر یہ ہوا کہ شمال اور جنوب کی حد بندیاں مٹ گئیں۔ جنوب والوں نے شمال کے صاف و شستہ محاورے کو اپنا لیا اور شمال والوں نے دکن کی طویل ادبی روایت کو سینے سے لگا کر اپنے دل میں اتار لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تخیل کی پیاسی سرزمین پر سارے برعظیم میں وہ موسلا دھار بارش ہوئی کہ جل تھل ہو گیا۔

یہ منظور ہم نے صرف دکنی روایت کو آخر تک دیکھنے اور سمجھنے کے لیے لکھی ہیں تاکہ جس طرح ہم نے اسے پڑھنے پڑھائے دیکھا ہے اس طرح اسے مرجھا کر سوکھتا ہوا بھی دیکھ لیں ، ورنہ بات تو ابوالحسن لانا شاہ اور علی عادل شاہ ثانی کے دور پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد تو ”رفتہ“ کی روایت کا دور ہے جو چلے دی دی کمزور نظر آتی ہے اور پھر مغلوں کی تسخیرِ دکن کے بعد سب

ہے بلند مقام حاصل کر لیتی ہے ۔ ولی دکنی اس روایت اور لئے ادبی معیار کا
 سب سے پہلا اور اہم نمائندہ ہے ۔ ہاتر آگاہ بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں :
 ”جیسا ثنائی و ظہوری نظم و شعر فارسی میں باقی طرز جدید کے ہوئے ،
 ولی گجراتی غزل و ریختہ کی ایجاد میں سیہوں کا ابتدا اور استاد ہے ۔ بعد
 اوسکے جو سخن سنجان بہند بروز کہئے بے شبہ اس ٹیچ کو اویں سے لیے
 اور یمن بعد اوسکو باحلوہ خاص مخصوص کر دیے اور آجے اردو کی
 بھاکا سے موسوم کہئے“ ۔



فصل ششم

فارسی روایت کا نیا عروج : ریختہ

(۱۶۸۵ء - ۱۷۵۰ء)

ولی دکنی

ولی تک آنے آنے اردو شاعری کی روایت تین سو سال سے بھی زیادہ پرانی ہو چکی تھی۔ اس روایت میں دو رجحانات نے رنگ بھرا تھا۔ چلے ہندوی اصناف اور مزاج و اسطوریے۔ اور جب اس رنگِ سخن میں آگے بڑھنے اور تخلیقی ذہنوں کو سیراب کرنے کی صلاحیت باقی نہ رہی اور جو کچھ اس سے لیا جا سکتا تھا وہ لیا جا چکا تو پھر فارسی روایت نے اس کی جگہ اپنی شروع کی۔ فارسی اثرات، لال دوا کے دانے کی طرح، آہستہ آہستہ گھل کر اس کا رنگ بدلتے رہے۔ ولی تک جب یہ روایت پہنچی تو اُس وقت سارے دکن میں فارسی اصنافِ سخن و فارسی بحر، صنایع و رموزات اور علامات و اسالیب کا رجحان ہورے طور پر چل پکڑ چکا تھا۔ دکنی ادب میں مثنویات، غزلیات اور قصائد وغیرہ کا ایک عظیم الشان ذخیرہ موجود تھا اور سینکڑوں چھوٹے بڑے شاعروں نے اپنے خونِ جگر سے اس روایت کے پودے کو سینچا تھا۔ عالمگیر کی فتح دکن نے اس رجحان کو اور تقویت بخشی۔ شہال اور جنوب مل کر ایک ہونے تو شہال کی عوامی زبان (جو مسلمانوں کے زبائرِ فارسی عربی اثرات اور تہذیبی قوتوں کے سہارے بن مشور کر بولی کی سطح سے زبان کی حدود میں داخل ہو چکی تھی) دکن پر چھا گئی۔ ولی کا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے شہال کی زبان کو دکنی ادب کی طویل روایت سے ملا کر ایک کر دیا، اور ساتھ ساتھ فارسی ادب کی رچاوت سے اس میں اتنی رنگا رنگ آوازیں شامل کر دیں اور امکانات کے اتنے سرے بھی ابھار دیے کہ آہندہ دو سو سال تک اردو شاعری انہی امکانات کے ستاروں سے روشنی حاصل کر رہی۔ اسی لیے ولی آہندہ دو سو سال کی شاعری کے نظامِ شعری کا وہ سورج ہے جس کے دائرۂ کشش میں اردو شاعری کے مختلف سیارے گردش کرتے ہیں۔

تاریخ کا مطالعہ جانا ہے کہ ایک تہذیب یافتہ قوم قاضیوں سے شکست کھا کر

ایسا ضرور ہو جاتی ہے لیکن اس کی تہذیب دیکھتے ہی دیکھتے خود فاضل کی تہذیب کو فتح کر لیتی ہے۔ تہذیب فتح زمینی فتح سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ بظاہر اورنگ زیب عالمگیر نے دکن کو فتح کر لیا تھا لیکن جب ولی کی شخصیت میں شہال اور جنوب کی تہذیبوں کا امتزاج عمل میں آیا تو ولی کی شاعری نے دکن سے اٹھ کر دلی کو فتح کر لیا اور زبان و بیان کے اس نئے معیار کا آغاز ہوا جسے برصغیر تک "رضنہ" کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا اور جس کی ممتاز ترین نمائندہ صنف "غزل" ہے۔ ولی "غزل و رضنہ" کی اس ایجاد میں سبھوں کا مبدا اور استاد ہے^۱۔ "اور جیسا میر حسن نے کہا ہے کہ "ابتدائے رضنہ ازوست۔ اول استادی این فن بنام اوست"^۲۔

رضنہ — ہندوی، گجری، دکنی (یہ اردو زبان کے علاقائی معیاروں کے نام تھے اور دکنی اس کی آخری کڑی تھی) کی وہ ارتقائی شکل تھی جس کے ساتھ اردو زبان و بیان کا علاقائی رنگ روپ ختم ہو کر اردو زبان نے ملک گیر سطح کا نیا معیار تلاش کر لیا۔ اردو سے معنی اور اردو اس کے ارتقا کی مزید کڑیاں ہیں۔ رضنہ کی تین خصوصیات قابل ذکر ہیں: ایک تو یہ کہ اس نے "پہروی فارسی" کے راستے کو اختیار کیا۔ دوسرے "بے ساختگی" اس کی بنیادی خصوصیت ٹھہری اور دوسرے زبان و بیان کا یہ نیا "ملک گیر" روپ ایسا تھا جو بے تکلف سب کی سمجھ میں آتا تھا اور جسے سارے علاقوں نے واحد ادبی معیار کے طور پر قبول کر لیا تھا۔ اگر شہال اور جنوب مل کر ایک نہ ہونے ہوتے تو ولی بھی اس مقام پر نہیں پہنچ سکتا تھا جہاں وہ آج کھڑا ہے۔

دلی اور اورنگ آباد جب گھر اُنکے بنے تو ولی بھی ۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ع میں سید ابوالحالی کے ہمراہ^۳ دلی کے سفر پر روانہ ہوا۔ یہیں شاہ سداقت گلشن (۱۱۳۱ھ/۱۷۲۸ع) سے اس کی ملاقات ہوئی اور اردو ادب کا وہ تاریخی واقعہ بھی آیا جس نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے زبان و ادب کا رخ بدل دیا۔ شاہ گلشن نے

۱۔ دیباچہ: گلزار عشق: از حد ہاتر امجد (قلی)، امین ترقی اردو پاکستان کراچی۔

۲۔ تذکرۃ میر حسن: ص ۱۸۳، مطبوعہ امین ترقی اردو ہند۔

۳۔ غزلِ نکلت: قائم چاند پہروی کے الفاظ یہ ہیں: "دو سہ چہل و چہار از جلوس عالمگیر بادشاہ ہمراہ میر ابوالحالی نام سید ہمسرے کہ دلی فرشتہ" او بود، یہ جہاں آباد آمد"، ص ۲۱، ۲۲۔ مرتبہ ڈاکٹر افتدا حسن، مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ع۔

ولی کا کلام سنا' تو مشورہ دیا کہ "ابن ہند مضامین فارسی کہ بیکار اُتاند اند ،
 دو رختہ' خود بیکار ہیں ، از تو کہ مناسبہ خواہد گرفت ۲"۔ یہ بات ولی کے دل کو
 ایسی لگی کہ اس نے اپنے رنگِ سخن کو فارسی روایت کے مطابق ڈھالنے کا عمل
 شروع کر دیا اور نتیجے میں ایک ایسا کیمیائی استزاج وجود میں آیا جس نے
 اردو شاعری کے سامنے ایک نیا راستہ کھول دیا جو ضرورتِ زمانہ کے عین مطابق
 تھا۔ ولی کی بھی اولیت و اہمیت ہے کہ اس نے "ایک زبان کو دوسری سے ایسا
 بے معلوم جوڑ لگایا کہ آج تک زمانے نے کئی بٹائے کھائے مگر ہوند میں جنبش
 نہیں آئی ۳"۔ جب ولی کا دیوان جلوس چھ شاہی کے دوسرے سال ۱۱۳۱ھ /
 ۱۷۸۱ء میں دلی چنچا اور وہاں کے شعرا نے اس میں وہ رنگ و نور دیکھا ،
 جس کے دیکھنے کو ان کی آنکھیں ترستی تھیں ، تو انہوں نے بھی ، فارسی کو
 چھوڑ کر ، اسی رنگِ سخن کی پیروی شروع کر دی۔ اسی کے ساتھ "نئی شاعری"
 کا آغاز ہو گیا اور اردو ادب قدیم دور سے "جدید دور" میں داخل ہو گیا۔

ولی کی فطرت استزاجی تھی۔ چوسر کی طرح اوائلِ عمر میں وہ بھی رائج الوقت
 دکنی زبان اور اسی کی روایت پر چلتا رہا لیکن سفرِ دہلی کے بعد ایسا چولا بدلا
 کہ خود اردو ادب کی روایتِ جدید کا معیارِ اول بن گیا۔ یہ بات غیر ضروری
 ہے کہ اس نے دوسرے نظائیر پورا کیا تھا یا نہیں ، "بدر چاچ" اور "شمسِ ہازنہ"
 بڑھ تھی یا نہیں۔ لیکن اس کے کلام سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اُس کے پاس اتنا
 علم ضرور تھا جتنے علم کی اسے ضرورت تھی۔ ولی سے پہلے کے شعرا بھی فارسی
 عربی شعر و ادب کی اصناف سے واقف تھے مگر ولی ان اصناف کو اردو میں منتقل
 کرتے ہوئے ان کی بنیادوں تک پہنچ گیا اور انہیں رختہ کا جزو بنا دیا۔ وہ
 ایک ہاشموی شاعر تھا اور اس سطح پر اپنے سب پیش روؤں سے آگے تھا۔ اُس

۱۔ "نکات الشعراء" از میر تقی میر کے الفاظ یہ ہیں کہ "خدمتِ میاں گلشن صاحب
 وقت و از اشعار خود ہارۂ خواند" ، ص ۹۷ ، مطبوعہ نظامی پریس پٹنہ۔

۲۔ نکات الشعراء : ص ۹۷۔

۳۔ آبِ حیات : حد حسین آزاد ، ص ۹۷ مطبوعہ لاہور (بار چہار دہم)۔

۴۔ "نذرِ کربندی" از مصطفیٰ کے الفاظ یہ ہیں کہ "در سہ دویم فردوسِ آرام کہ
 دیوانِ ولی در شاہجہان آباد آمدہ و اشعارش پر زبانِ خود و بزرگ جاری
 گشتہ" ، ص ۸۰ ، مطبوعہ الحسن لرق اردو ، اورنگ آباد دکن ، طبع اول ،

نے مزاجِ رشتہ کے مطابق فارسی اوز عربی سے مناسب طور تلاش کیں اور انہیں اردو کے قالب میں ڈھال دیا۔ ساتھ ساتھ انتخابِ الفاظ سے اردو شاعری کا مزاج مقرر کیا۔ نہ صرف فارسی تراکیب کو اپنایا بلکہ نئی تراکیب تلاش کر اردو زبان کو ایک نیا رنگ بھی دیا۔ جدید اصطلاح میں یوں کہنا چاہیے کہ فنکارانہ حیثیت سے ولی سے پہلے کے شعرا ”رومانوی“ تھے۔ ولی پہلا شخص ہے جس کے شاعرانہ مزاج کو ”کلاسیکل“ کہا جا سکتا ہے۔ اس کی تعلیمی ثبوت اور ذہنی فطرت بھی داد کے قابل ہے۔ اس نے جو کچھ کیا وہ اس طرح قبول کر لیا گیا جیسے سب لوگ اس کی تلاش میں تھے۔ محمد علی طباطبائی شاہ اپنے فطری زور میں جنگل کی ایک چڑیا کی طرح ہنسان راگ اپناتا چلا جاتا ہے لیکن ولی کے ہاں راگ کے نشوع کا احساس ہوتا ہے۔ نصرتِ ہمیشہ ”شاعر“ ولی سے بڑا ہے لیکن اس کے زبان و بیان، فارسی عربی الفاظ کی آمیزش کے باوجود، مخصوص بیجاہوری ولک کی وجہ سے اس سطح پر نہیں آتے جہاں ولی پہنچ کر اپنی صلاحیتوں کا اظہار کرتا ہے۔ ولی اپنی متوازن طبیعت سے فارسی، دکنی اور شمال کی زبان کو اس طرح ملا کر ایک کر دیتا ہے کہ وہ علانیاتی سطح سے بلند ہو کر پس گیر ہو جاتی ہے۔ اس کی فطرت میں جہاں جیش اور فن کا امتزاج نظر آتا ہے وہاں وہ قنوتِ محترکہ بھی نظر آتی ہے جو راہبرِ اولیٰ میں ہوتی ہے۔ الہی اسباب کی بنا پر ولی ہمیشہ اردو شاعری کا ”پاپا آدم“ کہلایا جاتا رہے گا۔

اس سے پہلے کہ ہم ولی کی شاعری کا مطالعہ کریں، ضروری ہے کہ اس کے نام، وطن اور سالِ وفات کے سلسلے میں چند بنیادی باتوں پر (جن پر اتنی بحث ہو چکی ہے کہ اب یہ بحث خود تاریخِ ادب کا حصہ بن گئی ہے) غور کر لیا جائے۔

(۲)

مختلف تذکرہ نویسوں نے ولی کے مختلف نام لکھے ہیں جن میں لفظ ولی مشترک ہے۔ گلشنِ ہند، تذکرۃ میر حسن، تذکرۃ گلشنِ معین، مخزنِ نکات، سخن شعرا، آثار الشعرا اور ولی گجراتی از ظہیر الدین مدنی میں ان کا نام ”ولی اللہ“ یا ”شاہ ولی اللہ“ لکھا ہے۔ مخزنِ شعرا، چمنستانِ شعرا، تذکرۃ روضۃ گویاں، مجموعہٴ نفی، تذکرۃ مسرت افزا وغیرہ میں ”محمد ولی“ بتایا گیا ہے۔ گلشنِ گفتار مصنفہٴ حمید اورنگ آبادی (۱۶۵/۱۵۱۸ء ج) میں ولی کا نام ”ولی محمد“ بتایا گیا ہے۔ ولی کے محبوب دوست سید ابوالمعالی کے لڑکے سید محمد تہی کے نقل کردہ

دیوانِ ولی (۱۱۵۶ھ/۱۷۴۳ع) کے پہلے صفحے پر یہ عبارت ملتی ہے :

”تصنیفِ مغفرت پناہ میان ولی محمد متوطن دکن“۔^۱

اور آخر میں یہ تحریر ملتی ہے :

”تمت بحام شد دیوانِ مغفرت نشان میان ولی محمد متوطن دکن بتاریخ
دوم شہر ذیقعدہ ۱۱۵۶ یازدہ ہزار و پتجاہ و شش ہجری بروز پنجشنبہ
ہولت صبح تحریر یافت ۔ مالک و کاتب ابی دیوان عاجز العذنب محمد تقی
ولد سید ابوالعالی است ۔ کسے دعوای کند باطل است“۔^۲

پنجاب یونیورسٹی میں دیوانِ ولی کے ایک قلمی نسخے میں ، جو جلوسر محمد شاہی
کے آٹھویں سال یعنی ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع کا لکھا ہوا ہے ، یہ عبارت ملتی ہے :

”دیوانِ اشعار ولی مسمی سید ولی محمد مرحوم بتاریخ چہاردم شہر
محرم الحرام سنہ ۸ از جلوسر مہمت مانوس محمد شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ
ملک و سلطانہ روز چہار شنبہ وقت چاشت در بلدہ خیرالبلاد احمد آباد صحت
عن العناد بخط فقیر حقیر الضیف العباد و کاتب محبوب سبحانی نمود ہے بود
ثناء اللہ فانی سمت الہام و صورت امام فقیرت“۔^۳

غرض کہ ان تذکروں میں جو زمانی اعتبار سے ولی کے دور سے قریب ہیں ،
ولی کا نام ”محمد ولی“ لکھا گیا ہے اور ”کاشغر گفتار“ میں ، جو دور ولی سے قریب تر
ہے ، ولی کا نام ”ولی محمد“ لکھا گیا ہے ۔ اس نام کی مزید تصدیق ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع
کے ثناء اللہ کے لکھے ہوئے ”دیوانِ ولی“ سے بھی ہوتی ہے اور ۱۱۵۶ھ/
۱۷۴۳ع کے اس دیوانِ ولی سے بھی جو ولی کے عزیز ترین دوست سید ابوالعالی
(جن کے ساتھ ولی نے ۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ع میں دہلی کا سفر کیا تھا اور جن کا ذکر
ولی نے اپنی غزل میں بھی کیا ہے) کے لڑکے سید محمد تقی نے اپنے ہاتھ سے لکھا
تھا ۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اگر سید محمد تقی کو اپنے والد کے عزیز ترین
دوست کا صحیح نام بھی معلوم نہیں تھا تو ایسی صورت میں اب ہم کس عیش پر
اعتقاد کر سکتے ہیں ؟ اگر سید فیض اشرف ندوی مرحوم کو ۱۱۰۷ھ/۱۶۹۵ع کا
ایک ”مسک لاند“ مل گیا ”جس میں بحیثیت گولہ ولی اور اس کے دو بیٹوں کے

۱۔ دیوانِ ولی : (قلمی) ، خزولہ انڈیا انسٹیٹیوٹ لائبریری لندن ۔

۲۔ بحوالہ : اوپنشل کالج میگزین لاہور ، بات نومبر ۱۹۳۱ع ، ص ۱۶ ۔

دستخط ہیں^۱ تو اس سے یہ کیسے ثابت ہوا کہ یہ وہی ولی ہے جو اردو شاعری کا بابا آدم ہے۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ حضرت ولی کا نام ولی بنتا تھا اور ولی اللہ کوئی اور بزرگ تھے جن کا تعلق وجہ الدین علوی گجراتی (۱۶۹۸ء/۱۵۸۹ء) کے خاندان سے تھا۔

وطن کے سلسلے کی بحث کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ولی کے باپ یا دادا گجرات سے دکن ہجرت کر گئے تھے۔ اس ہجرت اور دکن میں رہنے کے باوجود گجرات سے ان کا تعلق باقی تھا۔ لیکن جیسے کہ غالب اکبر آباد سے اور ڈبئی نذیر احمد بنور سے دہلی آ کر دہلوی ہو گئے تھے، اسی طرح ولی بھی گجرات سے تعلق رکھنے کے باوجود دکن میں آ کر دکنی ہو گئے تھے۔ ولی نے اپنے اشعار میں کئی جگہ اپنے وطن کی طرف اشارہ کیا ہے؛ مثلاً یہ دو شعر دیکھیے:

ہو مکہ کی شمع سوں روشن ہے ہفت اقلیم کی مجلس

ولی پروائی کرتا تری ملکِ دکن بہتر

ولی ایران و توران میں ہے مشہور اگرچہ شاعر ملکِ دکن ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ نہ احمد آباد کی مشہور تاریخ ”تاریخ احمدی“ (۱۱۵۰ھ/۱۷۳۷ء) مصنفہ متن ذیل میں اور نہ ”تحفۃ الکرام“ میں ولی کا ذکر ملتا ہے۔ کیا ممکن تھا کہ ولی جیسا مشہور شاعر احمد آباد میں دفن ہوا ہوتا اور اس کا ذکر شعرا و مشاہیر احمد آباد میں نہ آتا؟ بحال بڑا شاعر پوری قوم کا سرمایہ ہوتا ہے اور اس کی شخصیت علاقائی سے بلند تر ہو کر آفاق کی منزل کو چھو لیتی ہے۔ خود ولی نے یہی ہی کہا ہے:

ہرگز ولی کے پاس تم باتان وطن کی مت کہو

جو نہ کے کوچے میں ہے آسکوں وطن سے کیا غرض

ولی کو حاکمِ دکن سے نسبت ہو یا مرزبانِ گجرات ہے، یہ بحث اب اس لیے ہے معنی ہے کہ وہ اردو کالج کا جزو بن چکا ہے۔

۱۔ ولی گجراتی: از ظہیر الدین مدنی، سلسلہ ”مطبوعات النہج اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ، بمبئی“، ج ۱، صفحہ ۱۶۵۔

لام اور وطن کی بحث کے بعد اب ہم ولی کے سنہ وفات^۱ کی طرف آتے ہیں؛ ولی کا سنہ وفات ۸ شعبان بوقتِ عصر ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع بتایا گیا ہے اور اس کی بنیاد وہ قطعہ^۲ تاریخِ وفات ہے جو دیوانِ ولی کے جامع مسجد بمبئی کے قفسِ نسخے^۳ کے آخر میں درج ہے اور جسے سب سے پہلے مولوی عبدالحق مرحوم^۴ نے دریافت کیا تھا۔ قطعہ یہ ہے :

مطلع دیوانِ عشق سیرِ اربابِ دل والہ ملکہ سخن صاحبِ عرفان ولی
سالِ وفاتِ خرد از سرِ الہام گلت یادِ ہنارِ ولی ساقیِ کوثر علی

(۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع)

یہ قطعہ^۵ تاریخِ وفات ان وجوہ کی بنا پر صحیح معلوم نہیں ہوتا :

(۱) ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع کے بعد تک ہمیں ولی کے زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔

(۲) یہ بات مصدقہ ہے کہ ولی جوان سال نہیں بلکہ عمر طبعی کو پہنچ کر مرے۔ اُن کے مرشد، استاد، ساتھی وغیرہ ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع کے ایسے پچیس ایس سال بعد تک زندہ رہے۔

(۳) اگر ولی، جیسا کہ ”غزنِ نکات“^۶ میں لکھا ہے، ۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ع میں دہلی آئے اور شاہ گلشن سے ملے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ صرف سات سال کے عرصے میں وہ اپنا رنگ بدل کر دیوانِ الہی مرتب کر دیتے اور ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع تک وہ حشیت الہی حاصل کر لیتے جو ولی سے مختص ہے۔ ولی کا دیوان اُن کی زندگی میں مرتب ہو چکا تھا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے :

شاعروں میں اہس کا نام کیا

جب ولی نے کیا ہو دیوانِ جمع

اور اس بات میں کسی شبہ کی ذرا سی بھی گنجائش نہیں ہے کہ جب ولی نے یہ شعر لکھا، وہ یقیناً زائد تھے۔

۱۔ اس بحث کے لیے دیکھیے ”ولی کا سالِ وفات“ از جمیل چالیسی، مطبوعہ جشنِ صد سالہ نمبر، اورینٹل کالج میگزین، ۱۹۷۲ع، لاہور۔

۲۔ مہرستِ خطوطِ جامع مسجد بمبئی، ص ۵۳۸۔ دیوانِ ولی : نشان ۲۷۹۔

۳۔ ولی کے سنہ وفات کی تحقیق : ص ۱۹۶، رسالہ ”اردو“ جنوری ۱۹۳۸ع۔

۴۔ غزنِ نکات : از قائم چالند پوری، مرتبہ ڈاکٹر افتاد حسن، ص ۲۱۔

(۴) اس بات کا کسی کے پاس کوئی حتمی ثبوت نہیں ہے کہ شاہ گلشن سے ولی کی ملاقات یحلیٰ میں نہیں ہوئی^۱۔

(۵) ولی کا دیوان ، جیسا کہ مصحفی نے تذکرۃ ہندی^۲ میں لکھا ہے کہ ”دوسرے دویم فردوس آرمینا دیوان ولی در شاہجہاں آباد آندہ و اشعارش پر زبانہ خورد و بزرگ جاری گشتہ“ آخر ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ع میں کیوں آیا ۔ ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع سے ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ع تک یہ کہاں رہا ؟ اور تک زیب نے گولکنڈا ۱۱۰۸ھ/۱۶۸۶ع میں اور بیجاپور ۱۱۰۷ھ/۱۶۸۵ع میں فتح کر لیا تھا ۔ اس دیوان کے اس سے پہلے نہ آنے کے کیا اسباب تھے ؟ یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ع تک یحلیٰ میں اردو شاعری کا آغاز ہو چکا تھا ۔ قاضی ، حاتم ، آبرو وغیرہ دافترِ صفحہ سے رہے تھے ۔

آئیے اب مندرجہ بالا باتوں پر غور کریں ؛ فراق اور ولی کا ذکر اکثر تذکرہ نویسوں اور اہل تحقیق نے کیا ہے ۔ ولی نے فراق کے ایک مصرعے کی تضمین بھی کی تھی ؛

ولی مصرع فراق کا پڑھوں لب ، جب کہ وہ ظالم

کمر سوں کھینچتا غنجر ، پڑھانا آستیں آوے

ان دونوں کی چشمک کا ذکر نہیں آیا ہے اور اس سلسلے میں ولی کا یہ شعر بار بار نقل کیا گیا ہے :

ترے اشعار ایسے تھے فراق کہ جس پر رشک آوے گا ولی کوں
ان اشعار سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ولی اور فراق ہم عصر تھے ۔ فراق کا سنہ ولادت ۱۱۰۷ھ/۱۶۸۵ع ہے جس کا ذکر خود فراق نے اپنی مثنوی ”مراقا الحشر“^۳ میں اپنے چار سالہ بیٹے کو مخاطب کر کے کیا ہے ۔ وہ اشعار

۱۔ جد اکرام چغتائی نے ”ولی اور شاہ گلشن کی ملاقات“ میں یہ بحث اٹھائی ہے

جو قیاس پر مبنی ہے ، اردو نامہ ، ۲۳ واں شمارہ ، بات سارچ ۱۹۶۶ع۔

۲۔ تذکرۃ ہندی : از مصحفی ، ص ۸۰۔

۳۔ مراقا الحشر : (فلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

تہ ہیں :

مرے رین ہے چالیس کے چار کم توں چوتھے میں اب لیا رکھیا ہے قدم
 قمرے ہوز مرے مل کے چالیس سال کتے ہیں کہ چالیس میں ہے کمال
 یہ مثنوی ۱۱۳۲/۱۷۲۰ع میں لکھی گئی جیسا کہ ان اشعار کے آخری مصرعے
 سے ظاہر ہوتا ہے :

کیا قصد تاریخ جب بولنا ہو ایال تفصیل کے کھولنا
 تو مجھ دل کیا اس وزا انتخاب ہو دیکھو جو ہے بایوک کتاب

(۱۱۳۲/۱۷۲۰ع)

گویا ۱۱۳۲/۱۷۲۰ع میں لراق کی عمر ۲۶ سال تھی جب کہ ولی کے انتقال
 تک چودہ پندرہ سال ہو چکے تھے۔ ولی کے انتقال کے وقت ، اگر غلطی سے
 ۱۱۱۹/۱۷۰۷ع کو صحیح مان لیا جائے ، لراق کی عمر ۲۲ سال بنتی ہے۔
 ظاہر ہے کہ ولی نے وہ غزلیں جن میں لراق کا ذکر آیا ہے ، ۱۱۱۹/۱۷۰۷ع
 میں بستر مرگ پر نہیں لکھی ہوں گی۔ وہ یقیناً چلے کی ہوں گی۔ یہ بات فریڈر
 نیاس نہیں ہے کہ ولی جو ۱۱۱۹/۱۷۰۷ع تک اپنی شہرت کے باہر عروج پر
 پہنچ چکا تھا ، اٹھارہ اسی سال کے لوتھے کے منہ آئے اور اس کے مصرعے ہر گز
 لگائے^۱۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ لراق اپنی مثنوی ”امراء العشر“ (۱۱۳۲/۱۷۲۰ع)
 میں یہ لکھ رہا ہے کہ اس کی ساری عمر فارسی میں ”صرف ہوئی اور
 دکھنی میں وہ سرسری طور پر شعر کہتا ہے۔ وہ اشعار یہ ہیں :

سری عمر سب فارسی میں سری کہوں شعر دکھنی تو لیں سرسری

پکڑے وقت جب میں کھولنا ہو دکھنی میں مجھ گم بولنا

لپٹ کم کیا ہوں میں دکھنی میں رکھیا ہیں ہوں اتنے کوں لے کر جتن

پھر اسی مثنوی میں لراق نے جن مرحوم شعرا کا ذکر کیا ہے ان میں نصرتی اور
 حسن شوق تو شامل ہیں لیکن ولی کا ذکر نہیں ہے۔ ۱۱۳۲/۱۷۲۰ع تک
 ولی کی شہرت سارے برعظیم میں پھیل چکی تھی۔ اور یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ مرچکا
 ہوتا اور لراق اس کا ذکر مرحوم شعرا کے ساتھ نہ کرتا۔ اس وقت خود لراق کی

۱۔ وہ شعر یہ ہے :

ولی مصرع لراق کا پڑھوں لب جب کہ وہ ظالم
 کمر سوں کھینچتا خنجر ، چڑھاتا آستین آوے

عمر ۴۶ سال تھی۔ لیکن وجدی ۱۱۳۳ھ/۱۷۳۱ع میں جب اپنی مثنوی "غزن عشق" لکھتا ہے تو اس میں ولی کو مرحوم شعرا کی فہرست میں شامل کرتا ہے۔
 وجدی کے اشعار یہ ہیں :

غواسی ، ہاشمی ، طالب سخن منج ظہیر الدین جو ہے اسرار کا گنج
 ولی کے وصف میں بولوں سو ٹھوڑا کہاں اوسکے تلازم کون ہے چوڑا
 کہاں لک شاعران کے یو گتوں نالو خدا کی مغفرت اون پر اچھو چنانو
 ان اشعار سے معلوم ہوا کہ ۱۱۳۳ھ/۱۷۳۱ع میں ولی مرحوم ۲۱ چکے تھے جن
 کی مغفرت کے لیے وجدی دعاگو ہے۔ ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع مطابق ۸ جلوس ہند شاہی کے
 ثناء اللہ کے لکھے ہوئے نسخے میں ، جس کا ترقیہ ہم ولی کے نام کے سلسلے میں چلے
 نقل کو چکے ہیں ، "دیوان اشعار ولی مسمی سید ولی ہند مرحوم" کے الفاظ سے
 ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع میں ولی وفات پا چکے تھے۔ ان شواہد کی
 روشنی میں ولی کا سال وفات ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع کے بجائے ۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ع کے
 بعد اور ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع سے چلے متعین ہوتا ہے۔ یہ اتنا میدھا مادہ حساب ہے
 کہ اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔

اس بات کا مزید ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ ولی کے مرشد ، استاد اور
 دوست سب کے سب ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع کے بہت بعد وفات پاتے ہیں۔ شاہ گلشن
 کا انتقال ۱۱۳۱ھ/۱۷۲۸ع میں ہوتا ہے۔ خود فرائی کا انتقال ۱۱۳۳ھ/۱۷۳۱ع
 کا واقعہ ہے۔ مولانا نور الدین صدیقی سہروردی کا سال وفات ۱۱۵۵ھ/۱۷۴۲ع
 ہے۔ علی رضا سرہندی ، ولی کے مرشد تھے۔ ایک شعر میں ان کا ذکر یوں
 آیا ہے :

بادشاہ نجف ولی اللہ پیر کامل علی رضا ہانا

علی رضا کی وفات ۱۱۳۲ھ/۱۷۲۹ع میں ہوتی ہے۔ مولانا نور الدین صدیقی

- ۱۔ غزن عشق : از وجدی (قلمی) ، المین ترقی اوردو پاکستان ، کراچی ۔
- ۲۔ سرور آزاد : از میر غلام علی آزاد ہنگرامی ، ص ۱۹۹ ، مطبعہ حیدرآباد دکن ۱۹۱۳ع۔
- ۳۔ ولی گجراتی : از ڈاکٹر ظہیر الدین بدنی ، ص ۷۱۔
- ۴۔ تحفہ الکرام : جلد اول ، ص ۶۸۔

کے بڑے صاحب زادے شیخ محمد صالح عرف پیر بابا کا انتقال ۱۱۳۷ھ/۱۷۲۳ع میں ہوتا ہے۔ علی رضا سرہندی کے ایک سرمد شاہ رحمت اللہ کا انتقال ۱۱۳۹ھ/۱۷۲۶ع میں ہوتا ہے۔ اسی طرح ولی نے ایک شعر میں دہلی کے صوبیدار محمد ہار خان کا ذکر کیا ہے۔ قاضی احمد میان اغور جو نا گڑھی ۳ مرحوم کا خیال ہے کہ قیام دہلی کے زمانے میں ان سے ولی کی ملاقات ہوئی ہوگی۔ وہ شعر یہ ہے :

کیوں نہ ہوئے عشق سون آباد یہ ہندوستان

حسن کی دلی کا صوبہ ہے محمد ہار خان

محمد ہار خان ولد اعتماد خان ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ع میں دارالخلافت دہلی کا صوبے دار مقرر ہوا۔ ۱۱۱۸ھ/۱۷۰۶ع میں فوج داری مراد آباد کا اضافہ ہوا اور ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع تک وہ اس عہدے پر فائز رہا۔ چادر شاہ اول کے زمانہ حکومت میں "کار نظامت و نگہبانی قلعہ دہلی" پر مقرر ہوا۔ قسرخ سیر کے زمانے میں "برچند آمد و رفت دربار نداشت اتنا بنام صوبہ داری گاہ بیگاہ مقدمات خبر باو رجوع میشد و در ہنگام اقتدار سادات باز بہ خالصاتی باو سپرد نمود۔ بعد از قسرخ سیر برچند کارے نداشت اتنا جاگیرش تا آخر عمر بحال بود۔ در عہد محمد شاہ ہم دوسرے مرقبہ مطلب باریاب پادشاہی شدہ"۔ اس سے معلوم ہوا کہ محمد ہار خان بھی عہد محمد شاہی تک زندہ رہا۔ ان حالات کی روشنی میں ولی کو ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع ہی میں مار کر تھانی کے دروازے بند کر کے بیٹھ جانا تاریخ کا ایک دلچسپ واقعہ ہے۔ جلوس محمد شاہی کے دوسرے سال یعنی ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ع میں جب ولی کا دیوان دہلی آیا تو اس وقت ولی یقیناً زندہ تھے۔

(۳)

ولی محمد، ولی دکنی نے (جن کا انتقال ۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ع—۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع کے درمیان عرصے میں ہوا) جب شعور کی آنکھ کھولی تو دکنی کلچر کی وہ تہذیبی

۱۔ تھذیب الکرام : جلد اول ، ص ۳۸۔

۲۔ تذکرۃ اولیائے دکن : جلد اول ، ص ۳۶۸۔

۳۔ رسالہ "مصنف" : علی گڑھ ، شماره ۱۲ ، ص ۱۳۳۔

۴۔ مائترالاسرا : جلد سوم ، ص ۷۱ (فارسی)۔

اکٹلی بارہ بارہ ہو چکی تھی جس نے کئی سو سال تک معاشرتی ، معاشی ، مادی اور ذہنی و روحانی سطح پر اس کلچر کے سارے اجزاء کو مربوط و ہم آہنگ کر رکھا تھا ۔ اس وقت حسن شوق اور اس کے شاگردوں اور پیروؤں کی آوازیں سارے دکن میں گونج رہی تھیں اور غزل کی روایت ، جو محمود ، فیروز ، خیالی سے ہوئی ہوئی حسن شوق تک پہنچ کر نئے امکانات کو بروئے کار لاتی تھی ، اس دور کے جدید تہذیبی تقاضوں کو اظہار کر رہی تھی ۔ اس صنفِ سخن میں چھوٹے بڑے گہرےات و احساسات اور فکر و خیال کے ٹکڑوں کو الگ الگ ایک فارم میں بیان کرنے کی زبردست صلاحیت موجود تھی ۔ شہال ہند کا تخلیقی ذہن اس وقت ایک شدید اندرونی کشمکش کا شکار تھا ۔ وہ فارسی کو ذریعہٴ اظہار کے طور پر باقی تو رکھنا چاہتا تھا لیکن یہ بھی محسوس کر رہا تھا کہ فارسی میں اس کی تخلیقی قوتوں اور صلاحیتوں کا اظہار بہت دشوار ہے ۔ اس صورتِ حال میں جب ولی نے دکن کی ادبی روایت کو فارسی روایت کے قالب میں ڈھالا تو ایک ایسی روشنی پیدا ہوئی کہ شہال کے اہلِ کمال بھی ، فارسی کو چھوڑ کر ، اسی کی طرف لپکے ۔ ولی کی شاعری کے اس نئے رنگ و روپ نے ایک وقت تخلیقی ذہنوں کی اس خواہش کو بھی آسودہ کر دیا کہ وہ فارسی کو چھوڑنا نہیں چاہتے تھے اور اس دشواری کو بھی دور کر دیا کہ تخلیقی قوتوں کا اظہار فارسی میں اُن کے لیے بہت دشوار ہو گیا تھا ۔

جب ولی نے غزل کو اظہار کا ذریعہ بنایا اس وقت کم و بیش ساری دکنی روایت میں غزل کا تصور یہ تھا کہ اس سے صرف و محض عورتوں سے ”باتیں کرنے“ یا ”اُن کی باتیں کرنے“ کا کام لیا جاتا تھا ۔ حسن و جمال ، ناز و ادا ، الہکھیلیاں ، رنگِ زبان ، اقرار و انکارِ وصل ، جنس و جسم ، خارجی چلو بھی عام موضوعات تھیں ۔ ولی سے پہلے کی غزل میں کسی گہرے تجربے ، احساس ، یا حیات و کائنات کے شعور کا پتا نہیں چلتا ۔ شاہی ، نصیری اور ہاشمی کے ہاں بھی یہی تصور ہے اور مجد قلی قطب شاہ ، وجہی ، عبداللہ اور خواجی کے ہاں بھی یہی عمل نظر آتا ہے ۔ اُسے دے کے محمود اور حسن شوق کے ہاں اس تصور میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے اور موضوعات کے اعتبار سے ذرا تنوع پیدا ہو جاتا ہے ۔ ولی نے اسی روایت کو اپنا کر ، اس میں زندگی کے رنگا رنگ گہرےات ، تنوع اور داخلیت کو سمو کر غزل کے دائرے کو پوری زندگی پر پھیلا دیا ۔ اس طرح ولی نے اپنی زندگی میں بہت کم وقت دو سطحوں پر دو شاعروں کا کام انجام دیا :

(۱) ولی نے شہال اور جنوب کی زبان کو ملا کر ایک ایسا ادبی روپ

دیا جو ایک وقت دونوں کے لیے قابل قبول تھا ۔ اظہار کے اس روپ نے اردو کو فارسی کی جگہ بٹھا دیا ۔ یہ اس وقت سارے معاشرے کی شدید خواہش اور ضرورت تھی ۔

(۲) ولی نے غزل کو ، اس جدید زبان کے ساتھ ، اپنے اظہار کا ذریعہ بنا کر ، جب اس کے موضوعات میں مجازی و حقیقی دونوں پہلوؤں کو ملا کر ایک کیا اور غزل کی خارجیت و "انسانیت" کو دیا کر ایسے داخلی جذبات و احساسات اور وارداتِ قلبیہ کے اظہار کا ذریعہ بنایا تو یہ ایک ایسی منفرد ادب بن گئی جس میں زندگی کے ہر رنگ کے تجربات کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی ۔ اسی کے ساتھ حسن و عشق ، شہر چالان و شہر دورانِ اردو غزل کی نئی علامتیں بن گئیں اور انسانی زندگی کے چھوٹے بڑے تجربات غزل کے دامن میں سمٹ آئے ۔

اس کام کے علاوہ ، جیسا کہ ہر بڑا شاعر کرتا ہے ، ولی نے "قدیم روایت کے بہترین اور زندہ اجزاء کو اپنی شاعری میں سمیٹ لیا اور ان تمام آوازوں کو اپنی آواز میں جذب کر لیا جو تاریخ کے سارے مختلف تاروں سے نکل رہی تھیں ۔ ولی دکن کی شاعری میں سارے قدیم دور کی روح بھی بول رہی ہے اور ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کو نئے امکانات سے متعارف بھی کرتا رہی ہے ۔ اس کام کو پورا کرنے کے لیے ولی نے اُن بھیم زمینوں میں غزلیں کہیں جن میں قدیم شعرائے دکن محمود ، فیروز ، خیالی ، حسن شوق ، محمد علی قطب شاہ ، نصرتی اور شاہی وغیرہ نے خاندانِ سخن دی تھی اور ساتھ ساتھ ایسی فارسی زمینوں میں بھی غزلیں لکھیں جو اردو کے مزاج سے مطابقت رکھتی تھیں ۔ اگر اس زاویہ نظر سے آپ زیرِ نظر "تاریخ ادب" کے اُن صفحات کا مطالعہ کریں چھل قدیم شعرا کا مطالعہ کیا گیا ہے تو آپ دیکھیں گے کہ ولی کی آواز ان سب آوازوں سے مل رہی ہے اور ان سے الگ بھی ہے ۔ ولی محبوب کا سراپا بیان کر رہا ہے تو اس میں "خارجیت" کے ساتھ "داخلیت" بھی شامل ہو گئی ہے ۔ غزل کی یہ روایت ، جو آئندہ دور میں اپنے عروج کو پہنچی ، اس کا سرچشمہ ولی کی غزل ہے ۔ جیسے مضامین اردو غزل سے وابستہ ہیں وہ سب ولی کے ہاں ملتے ہیں ۔ اسی لیے ولی کا نام اپنی اولیت اور روایت کے ہائی کی حیثیت سے ہمیشہ سرفہرست و زندہ رہے گا ۔

غزل عاشقانہ شاعری کی ایک صنف ہے اور حسن و عشق سے پیدا ہونے

والے جذبات و احساسات کی رنگا رنگ کیفیات کا اظہار غزل میں ہوتا ہے ۔ ولی کی شاعری میں بھی حسن و عشق کا یہی جلوہ نظر آتا ہے لیکن یہاں ایک ایسے سوز اور عشق کے ایسے سادہ و پیچیدہ تجربے کا اظہار ہوتا ہے جو ایک طرف اردو شاعری میں ایک نئی چیز ہے اور دوسری طرف ہر ”زندہ انسان“ کے دل کی آواز ہے ۔ یہ چند شعر دیکھیے :

حسن تھا بردہؔ غمیرد میں سب سون آزاد طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ
جلوہ گر چپ سون و و جال ہوا نورِ غورشید ہا تمثال ہوا
ہے ترا حسن ہمیشہ یکساں جنت سون ہمار کیوں کہ جاوے
عشق کی راہ کے مسافر کو ہر قدم تہجد گلی میں منزل ہے
اے نور جان و دیدہ ترے انتظار میں مدت ہوئی ہلک سون ہلک آدنا نہیں
سفرِ عشق کا اگر ہے خیال بہشت دل کون زائرِ راہ کرو
گل و بابل کا گرم ہے بازار اس چمن میں جدھر نگاہ کرو
اے ولی طرزِ عشق آسان نہیں آزمایا ہوں میں کہ مشکل ہے
عشق میں عاشق پر جو کچھ گزرتی ہے اس کا بیان بھی احساس و جذبے کی اس
سطح پر ہوا ہے جس میں سوز نے ایک ایسا لوح پیدا کر دیا ہے کہ ولی کے شعر
پڑھنے یا سننے والے کے دل کو مستی میں لے لیتے ہیں :

عشق کے ہاتھ سے ہوئے دل ریش جگ میں کیا بادشاہ ، کیا درویش
جو ہوا رازِ عشق سے آگاہ وہ زمانے کا اخیرِ رازی ہے
جسے عشق کا تیر نکلی لکھے اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لکھے
بہرِ میری خبر لینے وہ صیاد نہ آیا شاید کہ مرا حال اُسے یاد نہ آیا
شرابِ ذوق سے سرشار ہیں ہم کبھی بے خود ، کبھی ہشیار ہیں ہم
نہ ڈھونڈو شہر میں فرہاد و مجنوں کا ٹھکانا تم

کہ ہے عشاق کا مسکن کبھو صحرا کبھو ہریت

غرض کہ عشق کی مختلف کیفیات ، محبت و وفا کے رشتے اور رازِ عشق کا بیان ولی کی غزل میں جم کر آیا ہے اور ایسے امکانات کو بروئے کار لایا ہے جن سے اردو شاعری کے سامنے نئے رشتے کھل جاتے ہیں ۔

ولی کے تصورِ عشق میں وفاداری بشرطِ استواری کا عقیدہ بہت اہمیت رکھتا ہے ۔ جانِ عاشق نہ بوالہوس ہے کہ حسن پرستی شعار کر لے اور نہ ہرجائی ہے کہ

در در جہانکتا بھرے ۔ اس وفاداری کے سبب سے اس کے ہاں جلنے ، تڑپنے اور اندر
 ہی اندر عشق کی آگ میں سلگنے کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے ۔ وہ شاہی اور نصرتی
 کی طرح اپنے "شکار" سے کھینٹا نظر نہیں آتا بلکہ معشوق کی ہر ہر ادا اور اس
 کے خد و خال سے گرمی عشق کو تیز کر کے اپنی کیفیت ، جذبے اور سوز کو
 گہرا کرتا ہے ۔ شاہی جب محبوب کو دیکھتا ہے تو اس کے ہاتھ اُس کے جسم
 کی طرف بڑھتے ہیں اور سیچ کے بھول سہکنے لگتے ہیں :

جون بھڑک کتے ہیں بھو مست ہو ملیں گے

آنگ بدل رہوں اب بند کھول الکیا کا

نصرتی کہتا ہے :

یوں تائیاں کا ہار ہے تہہ ناف پر ڈھلک

زم زم کے جون کوئے پہ لگی ریش کی گھڑی

پکڑے پہ دل الگ سوں لگو چپ بھوان کو لان

سنہڑے شکار ہر سو چوڑائی کہاں کیا

لیکن ولی اپنے محبوب کو دیکھتا ہے تو کہتا ہے :

لب پہ دلبر کے جلوہ گو ہے جو خال حوض کوثر پہ چیرن کھڑا ہے بلال

او سر سے قدم تلک جھلک میں گویا ہے فصیدہ انوری کا

لہ جالوں خط ترا کسی بے خطا پر چلا ہے آج فوج نام لے کر

آنکھیں ہیں بہ خواہان جہاں کی کہ لگی ہیں

ہوئی نہیں نوکری کی صنم تیری قبا پر

صنعت کے معشور نے مباحث کے صفے پر

تصویر بتائی ہے ترے نور کو حل کر

لکنا ہے مجھ کو پنجم "خورشید رعشہ دار"

دیکھا ہوں جب سے دستِ نگاہیں نکار کا

جہاں رنگ رلیاں ستانے ، جنسی تشنگی کو گفتِ وصل سے پھانے اور عاشق

کے ندیدے پن کا احساس نہیں ہوتا ۔ ولی کے ہاں عشق میں ایک خالستگی ہے ،

سجیدگی اور گہرائی ہے ، ضبط اور ٹھہراؤ ہے ۔ جہاں اُردو غزل میں تصور عشق

پہلی بار علوی سطح پر ابھر کر سامنے آتا ہے ۔ اس فرق کو واضح طور پر سمجھنے

کے لیے نصرتی اور ولی کے یہ دونوں شعر دوبارہ دیکھئے ۔ نصرتی کہتا ہے :

یوں تائیاں کا ہار ہے تہہ ناف پر ڈھلک

زم زم کے جون کوئے پہ لگی ریش کی گھڑی

ولی کہتا ہے :

لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال حوضِ کوثر پہ جیوں کاٹا ہے بلبل
نصرتِ محبوب کی ناف کا تاثر بیان کر رہا ہے اور ولی خال کا - دوانوں میں مذہبی
روایت سے مدد لی گئی ہے - نصرتِ زم زم کا ذکر کرتا ہے ، ولی حوضِ کوثر اور
بلبل حبشی کا ذکر کرتا ہے - لیکن دونوں کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق
محسوس ہوتا ہے - ولی کے ہاں شائستگی اور علویت ہے - نصرت کے ہاں نڈیدہ پن
اور "بھوک" ہے - نصرت کے لہجے میں کھینچا لٹی کا احساس اس لیے ہوتا ہے
کہ یہ آواز مردہ اور یہ لہجہ مٹروک ہو چکا ہے - ولی کے ہاں ایک مردانہ آواز
سانی دیتی ہے اور وہ لہجہ دکھائی دیتا ہے جو آج بھی اردو شاعری کا زندہ
لہجہ ہے - یہاں فارسی روایت اردو مزاج سے شیر و شکر ہو کر ایک ایسی شکل
پتا رہی ہے جس میں "ہندوی" روح کی جھلک اور چھاپ بھی ہے اور ایرانی روح
کی آواز بھی - یہی وہ "ہند ایرانی" روح ہے جس سے برہنہ کے مسلمانوں کی
مخصوص تہذیب نے جنم لیا ہے ، جسے ہم عرفیہ عام "ہند مسلم ثقافت" کا نام
دیتے ہیں اور جس میں سارے برہنہ کے مسلمان مشترک طور پر شریک ہیں اور
اردو زبان جس کی نمایندہ علامت ہے :

اُس معانی کون ہواہوس نادان کیوں کہ سچے ولی نے کیا پایا

قدیم غزل میں ، مشہوری کے ڈبرائو ، محبوب کا سراپا بیان کرنا ایک عام
موضوع تھا - اس موضوع کو ولی نے بھی لایم رکھا لیکن اس کے مزاج کی
منہجہدگی ، شائستگی اور احساسِ لطافت اُسے اُس سطح پر نہیں آنے دیتے جس پر
جد علی ، شاہی ، نصرتی اور ہاشمی اتر آتے ہیں - ولی کی یہ مسلسل غزل دیکھیے
جس میں اس نے محبوب کا - سراپا بیان کیا ہے - یہاں ایک چلتی جاگتی عورت کی
تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے اور دل نشیں تاثرات کا نقشہ ہمیں مسحور
کر لیتا ہے - یہاں غارِ جیت میں دلالتِ مل جل گئی ہے :

مت غصتے کے شعلے سوں جلتے کون جلاتی جا
لک مسر کے ہائی سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں نہیں دل ہے مرا واپ
اے ناز بھری چنچل لک بھاؤ بتاتی جا
اس دین انصیری میں مت بھول پڑوں تسی سوں
لک ہائی کے بھروں کی آواز سناتی جا

مجھ دل کے کبوتر کون پکڑا ہے قری لٹ رہے
 یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑائی جا
 قحبہ مکہ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
 اے بُت کی مچن بازی اس بُت کو بھاتی جا
 تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کاجل
 یہ روشنی الذا ہے آنکھیاں کو لگات لگا جا
 تجھ عشق میں دل جل جل کر جوگی کی لیا صورت
 پکپک اڑے موہن چھاتی سون لگاتی جا
 تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم
 مشتاق ہے ذومن کا ٹک درس دکھاتی جا

ولی کی یہ غزل خاص طور پر ہم نے اس لیے انتخاب کی ہے کہ اس میں
 قدیم رنگ، سخن، جھلک رہا ہے۔ قدیم غزل کی طرح اس کے ذخیرۃ الفاظ اور
 انداز میں گہرت کی مٹھاس شامل ہے۔ لیکن اس میں ابھی دو باتیں قابلِ توجہ ہیں۔
 ایک تو وہ عاری نصرت جس کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں اور دوسرے وہ نئی
 ”آواز“ جو ”آنکھوں کو لگتی جا“ ”ہانی سون بہ آگ بھپاتی جا“ ”آواز سناتی جا“
 کے لہجے میں محسوس ہوتی ہے اور جو آج بھی اردو شاعری اور زبان کی زندہ
 آواز ہے۔ قدیم اردو شاعری میں یہ آواز خال خال ہے اور وہ ابھی دی دی
 اور سہمی سہمی سی سناتی دیتی ہے، لیکن ولی کے ہاں سب آوازیں اور لہجے زندہ
 ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ فرق ہے جو اس قدیم رنگ کی غزل میں بھی ہمیں دکھاتی
 دیتا ہے اور جو ولی کو قدیم شعرا سے الگ کر کے سرخیل شعرائے جدید بنا
 دیتا ہے۔ آئیے اب آگے چلیں۔

ولی کا عشق بحالی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ اس نے ”عشقر مجاز“ کے ان تمام
 چلوں کا تجربہ حاصل کیا ہے جو ہند ایرانی روایت کے، طاقی، عشق کی پہلی
 منزل ہے :

دروادی حقیقت جن نے قدم رکھا ہے اول قدم ہے اس کا عشقر مجاز کرنا
 اور اس کے بعد اس عشق کے سرے عشق حقیقی سے ملا دے ہیں :

عارفان پر ہمیشہ روشن ہے کہ نیر عاشقی عجب فن ہے

اس تصورات عشق کے ذرائع ولی نصرت کی روایت کو اپنے موضوعات کے پہلاڑ
 اور کم و بیش ساری علامات کے ساتھ اردو شاعری کے دامن میں سمیٹ لیتا ہے
 اور اپنے نئے لہجے اور زندہ آوازوں سے ان میں ایک ایسا رنگ بھر دیتا ہے جو

آئے والی نسلوں کی نظروں میں کھوب جاتا ہے ۔ چاہے خالصتگی و لطافت کے ساتھ
 ایک نرم روی ، بے نیازی ، درویشانہ شجاعت کا احساس ہوتا ہے ۔ ولی کے دیوان
 کی بیشتر غزلیں اسی رنگ میں ملتی ہیں :

ہر ایک سون متواضع ہو سرورزی بہ ہے منہال کشتی^۱ دل کو قلندری بہ ہے
 نکال خاطر لائے سون جامر چم کا خیال صفا کر آئہ دل کا سکندری بہ ہے
 خیال پار کو رکھ اپنے دل میں محکم کر کہ عاشقان کے نزدیک شیشہ^۲ ہری بہ ہے
 چند شعر اور سنئے :

زندگی - جامر عیش ہے ، لیکن فائدہ کیا اگر مدغم نہیں
 خودی سے اولاً^۳ خالی ہو اے دل اگر اس شمع روشن کی لگن ہے
 پایا ہوں ولی سلطنت ملک شجاعت
 اب تخت و چتر حق میں مرے ارض و سما ہے

طبع مال کی سرسبز عیب ہے خیالات گنج جہاں ہر سے ٹال
 ”وادی حقیقت“ میں ”پار“ سے زیادہ ”خیال پار“ اہم ہو جاتا ہے ۔ چاہے
 بھی عشق مجاز کے اظہار کی طرح یہ محسوس ہوتا ہے کہ بات شاعر کے دل کے
 نہاں خانے سے نکل رہی ہے ۔ چونکہ وہ جوانی شعار ہے اس لیے زاہد ، واعظ ،
 ناصح پر بھتی کسے کا اظہار بھی ولی کی شاعری میں ہو رہا ہے ۔ تصوف کے
 لحاظ سے یہ فکر کا منی جلو ہے لیکن زاہد کی مذمت ہے ، واعظ کی ہکڑی اچھا لگنے
 سے ، ناصح پر بھتی کسے سے اخلاق کا وہ دوس مقصود ہے جو سخت دلی اور
 رہا کاری کے ہرزے اڑاتا ہے ۔ اس قسم کی شاعری کا مقصد اخلاق سے نفرت دلاتا
 نہیں ہے بلکہ صحیح اخلاق کی داری لانا ہے ۔ جب ولی کہتے ہیں :

زاہد کو مثلر فائدہ تسبیح ایک آن
 کوچے متی رہا سون نکلتا مال ہے
 شیخ مت کھر سے نکل آج کہ خوباں کے حضور
 گول دستار تری باعث رسوائی ہے
 حقیقت سے تری مدت سے ہم واقف ہیں اے زاہد
 بیت ہم پندہ مغزوں سے نہ کر نظم^۴ ر غامی کا
 کیا علم غیر ہوا ہے معشم صنم کو دیکھ
 مکتب میں اس کے بھول گیا ہے کتاب آج
 آلودہ کیوں نہ ہووے دامن پاک زاہد
 جب دست نازیں میں جامر شراب ہووے

گو وہ سناقت ، سنگ دلی اور قول و فعل کے تضاد کی منت کرتے ہیں ۔ جہاں وہ خود واضح کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں وہاں ان کی شاعری میں تعبیر کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے مستند میں گہرا غوطہ لگا کر وہ عقل و دانی کا ایک سچا موقی لائے ہیں ۔ یہ وہ رنگِ سخن ہے جو آئندہ دور کی شاعری میں پت مقبول ہوا :

سخنی کے بند عیش کا امیدوار رہ آخر ہے روزہ دار کو اک روز عید یان
 جہ کو پہنچی ہے آرسی ہے یہ بات صاف دل وقت کا سکندر ہے
 بدروسا ، نہیں دولت تیز کا عجب ہیں کہ نا ظہر آوے زوال
 ولی کے ہاں ایسے اشعار کی کثرت ہے جو زندگی کے گہرے اور رنگا رنگ
 تجربات کو سامنے لا کر ہمارے شعور و احساس کا حصہ بنا دیتے ہیں ۔ سیدھے سادے
 لفظوں میں جذبے کی گہرائی ہے پیدا ہونے والا قاتر بڑھنے والے کے دل پر اثر
 کرتا ہے اور ولی کے اشعار ہماری زبان پر چڑھ کر ، ہمارے سوئے ہوئے جذبات
 کو چگا کر ، شعور کو وسیع اور اظہار کو سہل بنا کر ، ہمارا کیفِ احساس ، ہماری
 تہذیب کر دیتے ہیں ۔ یہ چند شعر دیکھئے :

بات رہ جانے کی قاصد وقت رہنے کا نہیں

دل ٹڑھتا ہے شہاں لا غیر دلدار کی

شہاں بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیق و کیا مجازی کا
 شبِ غرقت میں مونس و محکم ہے فراوی و آہ و زاری ہے
 مفلسی سب چار کھوئی ہے مرد کا اختیار کھوئی ہے
 باعثِ رسوائیِ عالم ولی مفلسی ہے ، مفلسی ہے ، مفلسی
 پھر میری خبر لینے وہ حیات نہ آیا شاید کہ مرا حال اُسے یاد نہ آیا
 مدد حیف کہ وہ ہمارے پاس نہ آیا میرا سخن راست اُسے راس نہ آیا
 پیدا ہوا ہے آکر لیرا خیال جی میں مشکل ہے جی سے تجھ کو اب امتیاز کرنا

ولی اس گوہرِ کانرِ حیا کی کیا کہوں غوی

سرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

ان اشعار میں ہمیں تشويع کا احساس ہوتا ہے ۔ اس عمل سے ولی نے غزل کا دامن اتنا وسیع کر دیا کہ اس میں ہر قسم کے خیالات ، موضوعات ، احساسات ، جذبات ، تجربات اور واردات کے اظہار کا سلیقہ پیدا ہو گیا اور اردو غزل کو وہ رنگِ سخن مل گیا جو آج بھی زندہ و ہالی ہے ۔

یہ رنگِ سخن ولی نے ہندوی اور نارسہ بھولوں کے رنگ و بو سے بنایا ہے۔ جن اثرات کو الہوں نے اپنی غزل میں سونپا ان میں فکرِ رسا ، معنی و مضمونِ آفرینی ، لفظ و معنی کا رشتہ ، اثرِ آفرینی و درد ، حلاوت ، چاشنی و شیرینی ، لطافت و شوقِ انگیزی وہ بنیادی خصوصیات ہیں جنہوں ولی نے اُردو شاعری اور خصوصیت سے غزل کا جزو بنا دیا ہے۔ جن نارسہ شعرا سے ولی نے یہ اثرات قبول کر کے اپنے فکر و احساس کا حصہ بنایا ہے ان میں البرزی ، جہلی ، جامی ، مہرؔ ، خاتانی ، فردوسی ، ہلالؔ ، فیضؔ ، قلمیؔ ، طالبؔ ، شہدؔ ، خسروؔ ، غالبؔ اور شوکتؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس معیار و اثر کا ذکر ولی نے اپنے دہوان میں جابجا کیا ہے :

اے ولی تجھ سخن کو وہ پہنچے جس کو حق نے دیا ہے فکرِ رسا
ولی تو بھر معنی کا ہے غمناک ہر اک مصرع ترا سولیاں کی لڑ ہے
اے ولی لکنا ہے ہر دل کون عزیز شعرِ قبرا ہی کہ شوقِ انگیز ہے
ہر سخن لیرا لطافت سے ولی مثلِ گوہرِ زینتِ ہر گوش ہے
گرچہ پابندِ لفظ ہوں لیکن دل مرا عاشقِ معانی ہے
ولی شعر میرا سرسبز ہے درد خط و خال کی بات ہے خال خال
ولی شیریں زبانی کی نہیں ہے چاشنی سب کو
حلاوتِ انہم کو میرا سخن شہد و شکرِ دہشت

جس معیارِ شاعری ولی کے مخصوص رنگِ سخن کو جنم دیتا ہے۔ وہ ہر سمت میں جاتا ہے ، ہر رنگِ سخن کو دیکھتا ہے ، ہر موضوع کو بیان کرتا ہے ، ہر چھوٹے بڑے تجربے کو لفظوں سے پکڑتا ہے لیکن اس کی فکرِ رسا ، شیریں زبانی ، حلاوت و لطافت کے دامن کو نہیں چھوڑتی۔ غزل چونکہ بنیادی طور پر صغیرِ نازک سے کلام کرنے کا نام ہے اس لیے غزل کے طرز کا کمالِ سادگی ، نرمی ، شیرینی اور شوقِ انگیزی مانا گیا ہے۔ فکرِ رسا کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک ایسے طرز کو اختیار کرے جس کی بنیادی صفت سادگی ہو۔ یہ سادگی جب اپنے کمال کو پہنچتی ہے تو ایک طرف اثر و تاثیر کے اعتبار سے گہری ہو جاتی ہے اور دوسری طرف اس کا طرزِ ادا نرم ہو کر بات چیت کی زبان سے مل جاتا ہے۔ اس سطح پر نظم و نثر کے حدود میں امتیاز باقی نہیں رہتا۔ فقیر شاعری میں اسے سولہ مجتمع کہا جاتا ہے۔ یہ عقلی سطح کا ایک اعلیٰ درجہ ہے اور ہر بڑے شاعر نے اظہار کے اس درجے پر پہنچ کر اظہارِ افتخار کیا ہے۔

مشکل پسند غالب بھی اپنے غلطو میں دوسروں کو اس سادگی کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ولی بھی پہلے مجتمع کی اس بُہ اثر سادگی تک پہنچ جاتے ہیں اور یہ سادگی مشکل زمینوں میں بھی قائم رہتی ہے :

آشناں نہیں تو جانا ہوں کیا کروں جسِ آداس ہوتا ہے
کیونکہ کپڑے رنگوں ترے غم میں عاشق میں لباس ہوتا ہے
عجب جدائی میں نہیں اکیلا میں درد و غم آس پاس ہوتا ہے
کھم نگاہی سوں دیکھتے ہیں ولی کام اپنا تمام کرتے ہیں
دشمنِ دین کا دین دشمن ہے رازوں کا چراغ دشمن ہے
جسے عشق کا قبر کاہی لگے اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
آج سرسبز کوہ و صحرا ہے ہر طرف میر ہے تماشا ہے
نہ بوجھو خود بخود سون میں آؤ ہے رعینہ و وسیع اللہ کی جڑ ہے

یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ ولی کے کلام کی یہ بنیادی خصوصیت ہے۔ یہ سادگی اکثر غزلوں میں عام سوال جواب اور مکالمے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے مثلاً :

ہولیا مری نگاہ کی قیمت ہے دو جہاں
جس دیکھنے سوں دل میں ترے ہے طرب عجب
اس دولتِ عظیم کوں یوں مفت مانگتا
لگتی ہے مجھ کوں بات تری بے ادب عجب

ولی کے ہاں یہ سادگی بُہ فن ہے۔ یہ اُس کا طرزِ ادا ہے جس میں وہ صنائعِ بدائع کی رنگ آمیزی بھی بڑے سلیفے سے کرتا ہے۔ یہ صنائعِ ولی کے ہاں احساس و اظہار کے ساتھ مل کر ایک ہو جاتے ہیں از خود پیدا ہوتے ہیں۔ ان سے اُس کی شاعری میں اثر و تاثر اور حسنِ بیان پیدا ہوتا ہے۔ تشبیہ و استعارہ، تخیلی، قلمی، حسنِ تعلیل، لہجہ، عارفانہ، صنعتِ عکس، ابراد العنل، سیرۃ النظیر، مستزاد، محاکات اور ایہام وغیرہ اس کے ہاں نئی اثر اور روانی میں اضافہ کرتے ہیں۔ ولی کا کمال یہ ہے کہ اُس نے اُردو غزل میں یہ سب خصوصیات شامل کر کے آنے والی نسلوں کو ایک ایسے راستے پر لگا دیا کہ آئندہ دو سو سال تک اُردو شاعری اسی کے بتائے ہوئے راستے پر چلتی رہی۔ صنعتِ ایہام کو جس خوبی سے ولی نے استعمال کیا ہے، بہت کم شاعر اس کو پہنچ سکے ہیں۔ جی وہ خصوصیت تھی جس کو شاہی ہند کے شعرا کی پہلی نسل نے ولی کی شاعری کی بنیادی صفت مان کر زمین آسمان کے فاصلے سلا دیے۔ ولی نے مجاز و حلیات کو

معنی کی سطح پر ، ملا کر ایک کرنے کی کوشش میں اس صنعت کو استعمال کیا
تھا اور رمز و اشارہ سے معنی کے حسریان کو ابھارا تھا ۔ اسی لیے صنعتِ ایہام
ولی کے ہاں لطفِ دہی ہے :

موسئی جو آ کے دیکھے تجھ نور کا تماشا

اس کو پہاڑ ہوئے پھر ”طور“ کا تماشا

اعجازِ حسن دیکھ کے وہ روئے با عرق پیدا کیا ہے چشمہٴ آتش سے اب آج
پھروسا نہیں دولتِ ایز کا عجب ایں کہ تا ظہر آوے زوال

مصرعے میں عشق کے پر برالہوس کا کام کیا

دیکھ حالت کیا ہوئی منصور سے سردار کی

لہ جانوں خط ترا کس بے خطا پر چلا ہے آج فوجِ شام لے کر
میر ، سودا ، غالب ، مصطفیٰ اور مومن کے ہاں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں لیکن
کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ الفاظ سے دو معنی پیدا کرنے کی بالجبر کوشش کی
جا رہی ہے ۔ آئندہ ”دور“ میں جب صنعتِ ایہام ذرا بے کے بجائے منزل بن گئی تو
یہ اردو شاعری کی ایک ایسی ”طوائف“ بن گئی ، جس کے حیا سوڑ پھٹکڑیاں پر ،
اگلی نسل کے شعرا میرزا مظہر جانجاناں ، حاتم اور میر و سودا وغیرہ بھی کانٹوں
پر ہاتھ دھرنے لگے ۔

غرض کہ ولی کی شاعری میں اتنے پہلو ، اتنے موضوعات ، اتنے تجرباتِ زندگی
سمٹ آئے ہیں کہ جس پہلو سے اردو غزل کو دیکھیں اس کی واضح ابتدا ولی سے
ہوتی ہے ۔ ولی کی غزل میں اردو غزل کی کم و بیش وہ ساری آوازیں سنائی دیتی
ہیں جو سراج سے لے کر داغ تک مختلف شاعروں کی انفرادیت کی نشاں ہیں اور
جن سے آج تک ”بزمِ معنی کی شمع روشن ہے“ ۔

ولی کی ایک اور خصوصیت اُن کا وہ مخصوص راگ اور وہ لہجے ہیں جس سے
اردو شاعری پہلی بار پھر پھر طرہی سے آشنا ہوئی اور یہ راگ اور لہجے خود اردو
شاعری سے مخصوص ہو گئے ۔ اس راگ کو مسلسل غزلوں میں واضح طور پر
محسوس کیا جا سکتا ہے ۔ شعروں کا مجموعی راگ ایک ہی احساس کے پھیلاؤ سے
ہم آہنگ ہو کر سُروں کو بیدار کرتا ہے اور راگ کا نرم خرام دوبا بننے لگتا ہے ۔

۱۔ ولی کا شعر ہے :

اے ولی صاحبِ سخن کی زبان ۔ بزمِ معنی کی شمع روشن ہے

لیں بحروں کی غزلوں میں یہ راگ پھیل گیا ہے اور اس میں ایک آہستہ روی پیدا ہو گئی ہے ، لیکن چوٹی بحروں کی غزلوں میں یہ راگ اپنی تیزی سے اثر کو گہرا کر دیتا ہے ۔ ولی کی لہے ، اس کے ترنم اور لہجے سے اردو شاعری کا مخصوص ترنم اور لہجہ قائم ہوتا ہے ۔ اردو شاعری کے قدرتی راگ (Rhythm) کو دریافت کرنے میں بھی اولیت کا سہرا ولی ہی کے سر پہنچتا ہے :

اس شعر کی یہ طرح نکلا ہے جب ولی
یہ اختراع من کے رہے دل میں سب عجب

(۴)

صغیر ہلکراسی^۱ نے ولی کے اشعار کو زبان کے لحاظ سے تین قسموں میں تقسیم کیا ہے ۔ پہلی قسم میں وہ اشعار دیے گئے ہیں جو خاص اس وقت کی زبان میں ہیں اور جن میں تبدیلی نہیں ہو سکتی ۔ دوسری قسم میں وہ اشعار دیے گئے ہیں جن کے لفظوں کی تبدیلی سے اس وقت کی زبان بن سکتی ہے اور تیسری قسم میں وہ اشعار دیے گئے ہیں جو بالکل اس وقت کی زبان اور تراکیب کے معلوم ہوتے ہیں ۔ ایک وہ اشعار جو سودا ، میر اور مصطفیٰ کے زمانے تک کی زبان میں ہیں اور دوسرے وہ جو لاسخ سے لے کر حال کے زمانے تک کی زبان میں ہیں ۔ پہلی قسم یعنی ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے جن میں خاص دکنی ، گجری اور ہندوی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں لیکن یہ زبان بھی ، اگر اس کا مقابلہ قدیم شعرا سے کیا جائے تو بہت صاف اور سادہ نظر آئے گی ۔ دیوان میں دوسری قسم کے اشعار کی تعداد کافی ہے اور ان میں چند مخصوص الفاظ جو دکنی میں رائج تھے ، استعمال میں لائے گئے ہیں ۔ بحیثیت مجموعی ان کی زبان بھی تیسری قسم کے اشعار جیسے ہے ۔ تیسری قسم کے اشعار ہمارے دور کی زبان جیسے ہیں ۔ زبان کی سطح پر ایک طرف ولی نے گزشتہ دو سو سال کی زبان کو جدید رنگ سے ملا کر اپنی شاعری میں جذب کیا اور دوسری طرف اُسے آہستہ آنے والی دو صدیوں کی زبان سے بھی ملا دیا ۔ اس طرح دسویں صدی ہجری سے لے کر تیرہویں صدی ہجری تک کی زبان ولی کے کلام میں موجود ہے ۔ یہ وہ تعمیری صلاحیت ہے

۱۔ جلوۂ خضر : سید غرزلد احمد صغیر ہلکراسی ، ص ۶۶ - ۷۶ ، مطبوعہ مطبع نور الانوار ، آراء ، باز اول ۔

جس کی داد ہمیشہ دی جاتی رہے گی۔

ولی کی غیر معمولی زبان دانی اور تعمیری صلاحیت و شعور پر ہمیں ذرا دیر کو حیرت ضرور ہوتی ہے لیکن تھیلیں اور ساہجی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دکن میں زبان کی دو صورتیں ہو گئی تھیں۔ ایک وہ جو دولت آباد کے علاقے سے باہر دکن کے دواوڑی علاقوں میں رائج تھی۔ اس زبان کو شمال کے مرکز دہلی سے تعلق رکھنے کے کم مواقع ملے تھے۔ دوسری وہ زبان جو دولت آباد اور اس کے نواح میں رائج تھی اور جس کا مرکز اس وقت اورنگ آباد تھا۔ دولت آباد اورنگ آباد سے صرف سات میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ مغلوں کے حملوں اور فتوحات کا اثر یہ ہوا کہ ایک بار پھر شمالی ہند والے دولت آباد کے علاقے میں آباد ہو گئے اور شمال کی زبان یہاں کے کئی کوچوں میں رائج ہو گئی۔ یہی وہ زبان ہے جو ولی کو ایک حد تک بنی بنائی ملی اور جسے اپنا تخلیقی صلاحیتوں سے اپنی شاعری میں نکھارا جس میں فارسی طرز احساس نے، کلچر، زبان، اسلوب، لہجے، موضوع، ذخیرۃ الفاظ اور محاوروں نے ایک ایسا مخصوص رنگ زبان و سخن پیدا کیا جو ولی کے ساتھ مخصوص ہے۔ اگر دکن میں شاعری کی اتنی پرانی روایت موجود نہ ہوتی اور شمال کی زبان اس طور پر دکن نہ پہنچتی تو ولی کے لیے یہ کارنامہ انجام دینا بھی ممکن نہ ہوتا۔ ولی سیاسی، معاشرتی اور تھیلی تبدیلیوں کے ایک ایسے دور میں پیدا ہونے چپ خود معاشرے کو، زبان کو، شاعری کو ایک ایسے ہی شخص کی ضرورت تھی جو دکن کی ادبی روایت کو شمال کی زبان اور فارسی روایت سے ملا کر ایک ایسا رنگ پیدا کر دے جو نہ صرف سب کے لیے قابل قبول ہو بلکہ جس میں تخلیقی ذہنوں کو نئے امکانات بھی نظر آئیں۔ یہی کام ولی دکنی نے انجام دیا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ولی کے ہاں زبان کا ارتقا ایک طرف دکھنی سے ریختہ کی طرف ہو رہا ہے اور ساتھ ساتھ ریختہ سے اردو سے معاشری کی طرف بھی۔ یہ دو نسلوں کا کام ولی نے خود انجام دیا۔ ولی کے بعد آگے چل کر اردو کے ”دو سکول“ ہو گئے؛ ایک وہ شاعر جن کے کلام میں بقول فراق گورکھپوری ”اردو بن“ پایا جاتا ہے اور دوسرے وہ جن کے کلام میں ”فارسی بن“ ملتا ہے۔ ولی ان دونوں سکولوں کے ہمیں ”دو ہیں۔ تاریخ ادب کا تقابلی مطالعہ بتاتا ہے کہ ولی اردو کو اُس مقام سے کہیں آگے لے گئے جو مقام انگریزی زبان کے چوسر کے ہاں نظر آتا ہے۔ ولی کے ہم عصر ڈرائڈن کی زبان ارتقا کے لحاظ سے ولی سے آگے ضرور ہے لیکن اسپر کی زبان اور ولی کی زبان ایک ہی درجہ ارتقا

ہر کھڑی دکھائی دیتی ہیں ۔ ولی نے اردو زبان کو ایک ایسے مقام پر پہنچایا جہاں سے اس کے ارتقا کی ہر صورت کا آغاز ہو سکتا تھا ۔ اسی لیے ولی کی زبان آہندہ کی زبان کی نشان دہی کرتی ہے ۔

اس رنگدار زبان و بیان کے نگہار نے میں ولی نے ، جیسا کہ ہم لکھ چکے ہیں ، فارسی زبان سے دل کھول کر استفادہ کیا اور اس کے ضرب الامثال ، روزمرہ اور اشعار کو ریمت کے قالب میں ڈھالا ۔ ولی کے ترجموں کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے فارسی زبان کی ”دوشیزگی“ کو بھی اپنے ریمت میں قائم رکھا ہے ۔ ایسے اشعار کا شمار ممکن نہیں ہے جن میں ولی کے اشعار خیال و اظہار کی سطح پر فارسی اشعار سے ٹکرائے ہیں لیکن ایسے اشعار کی مثالیں ضرور دی جا سکتی ہیں جن میں ولی نے فارسی شعر کا ریمت میں ترجمہ کیا ہے یا فارسی زبان کو اپنی غزل میں استعمال کیا ہے ۔ ”شعر الہند“^۱ میں ایسی کئی مثالیں دی گئی ہیں ۔ امیر خسرو کی مشہور غزل ہے :

جان ز تن بردی و در جانی بنوز دردہا دادی و درمانی بنوز
اسی زمین میں ولی کا شعر دیکھئے :

تو ہے رشکِ مادرِ کتعالیٰ بنوز تجھ کو ہے خواب میں سلطانِ بنوز
لطیفری کی غزل کا مطلع ہے :

چہ خوش است با در ہکدل سرِ حرف باز کردن
سخنِ نہفتہ گفتی ، کلمہ درواز کردن

ولی کی غزل کا ایک شعر اسی زمین میں دیکھئے :

ہے لازم میں صنم کا زلفان درواز کرناں آتش کا عاشقان پر دروازہ باز کرناں
لطیفری کی غزل کے اس شعر کو :

نہاں گرفتہ جا بمانِ جانِ شیرینی کہ توں تروا جان راز ہم امتیاز کردن
ولی نے اس طرح ”رہنمایا“ ہے :

ایسا بہا ہے آکر تیرا خیال چہو میں
مشکل ہے چہو سوں تجھ کو اب امتیاز کرنا

۱۔ شعر الہند : حصہ اول ، عبدالسلام لدوی ، ص ۲۷-۲۸ ، مطبع معارف ، اعظم گڑھ ، طبع سوم ، ۱۹۴۲ ع ۔

اس پر خسرو کا شعر ہے :

از سر بالین من برخیز اے نادان طبیب

درد مندر عشق را دارو بجز دہداو لیست

ولی نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے :

مجھ درد پر دوا نہ کرو تم حکیم کا بن وصل نہیں علاجِ برہ کے مقیم کا

خواجہ حافظ کا مصرع ہے : ع

ہے آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

ولی نے اس مصرعے کو یوں اپنایا ہے :

لباسِ خوب کی حاجت نہیں حق کے سنوارے کو

نظیری کا شعر ہے :

تغییرِ حالِ ما ز نگہ می توان نمود حرلے ز حالِ خویش بہ سیا نوشتہ ایم

ولی کا شعر ہے :

بہم نے قدم رنجہ کیا میری طرف آج

بہ نقشِ قدم صفحہٴ سیا بہ لکھا ہوں ؟

اسی طرح فارسی محاوروں کے ترجمے بھی کثرت سے کیے ہیں ۔ چند مثالیں " یہ ہیں :

دل بستن = دل باندھنا

ع : ولی جن نے نہ باندھا دل کون اپنے لونہالاں سے

خوش آمدن = خوش آنا

ع : نہ جائیں صحنِ گلشن میں کہ خوش آنا نہیں مجھ کوں

دم زدن = دم مارنا

ع : بے بہیونِ مشک بہ لیا دم مارو ہے خاکِ ساری کا

دامن گرفتن = دامن پکڑنا

ع : تو بہتر ہوں ہے جا دامن پکڑ عشقِ مجازی کا

شیوہ گرفتن = شیوہ لینا

ع : لیا ہے اس سبب دل نے مرے شیوہ گدائی کا

روا داشتن = روا رکھنا

ع : رکھتا ہے کیوں جفا کو مجھ پر روا اے نظام

۱۔ ولی گجراتی : از ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی ، ص ۱۲۰ ۔

۲۔ ایضاً ص ۱۲۳-۱۲۹ ۔

آب کردن = آب کرنا

ع : اے ولی دل کو آب کرتی ہے
نماز کردن = نماز کرنا

ع : سکتی ہیں تیری ہلکیاں مل کر نماز گوہا
گرم شدن از او = بازار گرم ہونا

ع : ہوا ہے گرم تیرے عشق کا بازار ہر جانب
عبارت بودن = عبارت ہونا

ع : وہ زلف و رخ کہ جن سے عبارت ہے دن و رات
حساب کرانن = حساب لینا

ع : لینا ہے اس کے ناز و ادا کا حساب آج
نمائشا کردن = نمائشا کرنا

ع : مجھ مکھ کا نور جب سون نمائشا کیا ولی
کمر بستن = کمر باندھنا

ع : آیا جو کمر باندھ کے تو چور و چٹا ہر
چا کردن = چا کرنا

ع : گوہر اس کی نظر میں جا نہ کرے
چشم داشتن = چشم رکھنا

ع : چشم رکھتا ہوں اے سچن کہ پڑھوں
چفا کشیدن = چفا کھینچنا

ع : سدا عاشقان کھینچتے ہیں چفا
بتنگ شدن = بتنگ ہونا

ع : اے دوستاں بتنگ ہوا ہوں میں ہوش سے

فارسی محاوروں اور روڑمرہ کے ترجموں کا یہ رجحان نہ صرف ولی کے بعد کے دور میں نظر آتا ہے بلکہ میر و سودا ، ناسخ و آتش ، میر حسن و اہلس اور غالب و انبال تک قائم رہتا ہے ۔ اس رجحان نے اردو شاعری کے دامن کو وسیع کر کے اظہار کی غزلوں کو دوپالا کیا ہے ۔ آج ترجموں کا یہ رجحان انگریزی محاوروں ، نثری اور روڑمرہ کے ذریعے اردو زبان کے دامن کو وسیع کر رہا ہے ۔

غزل ، جس کا مطالعہ ہم نے تفصیل سے کیا ہے ، ولی کے ہاں بنیادی عناصر سخن کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس میں وہ ساری خصوصیات شاعری آ جاتی :

ہیں جن کی وجہ سے ولی اردو شاعری کا باوا آدم کہلاتا ہے۔ لیکن ”کلیات“ میں غزل کے علاوہ اور اصنافِ سخن بھی ملتی ہیں۔ قصیدہ، جو بادشاہوں کے دربار میں شاعری کا خاص میدان تھا، ولی کے ہاں بھی ملتا ہے لیکن اس صنفِ سخن کو اس نے کسی بادشاہ یا امیر کی مدح کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ حمد، نعت، منقبت اور مدحِ مرشدِ طریقت کے لیے استعمال کیا ہے۔ ولی کے قصیدے طویل نہیں ہیں اور نہ ان میں مشکل جملوں میں طبع آزمائی کر کے قادر الکلامی دکھائی گئی ہے البتہ اچھوٹے خیالات، شوکتِ الفاظ اور زورِ طبیعت کے اوصاف سے ان کے قصیدے ضرور معمور ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہ گشن سے ملاقات سے پہلے ولی کی توجہ قصیدوں کی طرف رہی کیونکہ ان قصیدوں میں دکنی اثر بخلاف غزل کے زیادہ ہے۔

قصیدوں کے علاوہ کچھ ترکیب بند اور ترجیع بند بھی ملتے ہیں جن میں قصیدوں کا رنگ غالب ہے۔ ان میں شاہ وجہ الدین کی مدح والا ترجیع بند خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ جیسے غالب نے اکثر اپنی غزلوں میں مدحیہ شعر کہہ کر حقِ دوستی ادا کرنے کی کوشش کی ہے، اسی طرح ولی کے ہاں بھی غزل کے اشعار میں مختلف دوست اصحاب اور بزرگوں کے نام آنے ہیں جن میں سید ابوالعالی، گویند لال، اسرت لال، کہیم داس، محمد مراد، محمد یار خان، علی رضا اور شمس الدین وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ مجموعی حیثیت سے ولی کے قصیدے اور دوسری اصنافِ سخن بعض تاریخی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں قصیدے کی وہ نوعیت نہیں ہے جو نعتوں کے ہاں ملتی ہے جہاں یہ صنف پہلی بار اپنے عروج و کمال کو پہنچ جاتی ہے۔

ولی نے ”قصائد“ بھی لکھے ہیں جن میں تعریفِ گجرات و تعریفِ شہرِ سورت قابلِ ذکر ہے۔ رہائیوں کا موضوع بے ثباتی، دہر، نعتِ رسول اور درسِ اخلاق ہے۔ کچھ رہائیوں میں وارداتِ عشق بھی بیان کیے گئے ہیں۔ ان سب اصنافِ شاعری کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی کی صلاحیتوں کے جوہر غزل اور صرف غزل میں کھلے ہیں۔

ولی بحیثیت ”اثر“ ایک بڑا شاعر ہے۔ اس اثر کو سمجھنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ وہ صنفِ سخن اور رنگِ کلام جو ولی نے کہاں غنوں سے استعمال کیا اس سے اس کے اپنے دور کے شعرا کس حد تک متاثر ہوئے اور بعد کے شعرا نے اسے کسی حد تک قبول کیا۔ اگر کوئی بڑا شاعر

ایسا ہے جو امارتِ سخن بنا کر اس کے سارے امکانات کو خود ہی اپنے تصرف میں لے آتا ہے تو ایسے شاعر کا فاضل شاعر کے مقابلے میں کم ہوتا ہے جو اپنا رنگ سخن جاننے کے باوجود امکانات کے سارے ٹکڑے ٹکڑے دوڑوں کے بلے چھوڑ جاتا ہے۔ ولی ایک ایسا ہی شاعر ہے جس نے امکانات کا وسیع راستہ آنے والے شعرا کے سامنے کھول دیا اور جس پر چل کر اردو غزل وہاں پہنچ گئی جہاں وہ آج نظر آتی ہے۔ ولی کے بعد آنے والے شعرا نے غزل کو بنیادی صنفِ سخن کی حیثیت سے قبول کر لیا اور ولی کی غزل کے رجحانات اردو غزل کے بنیادی رجحانات بن گئے۔ یہ بات یاد رہے کہ آگے چل کر جتنے رجحانات نمایاں ہوئے وہ خواہ عشقِ شاعری کا رجحان ہو یا ایہامِ ہندی کا، لکھنوی شاعری کی خارجیت اور رستی چوٹی والی شاعری، مسائلِ تصوف کے بیان والی شاعری ہو یا ایسی شاعری ہو جس میں داخلیت اور رنگ و رنگِ تجربات کا بیان ہو یا اصلاحِ زبان و بیان کی تحریک ہو، سب کا مبداء ولی ہے۔ ولی کا اجتہاد اتنا بڑا ہے کہ اردو غزل نے جو رخ اپنی دلا اس میں ولی ہی کو روبرو ہونا پڑا۔ جیسے فرانسیسی زبان و ادب کی مدد سے انگریزی زبان و ادب کو ایک نیا معیار دیا، ویسے ہی ولی نے فارسی کی مدد سے اردو کو ایک نیا اور بڑا معیار عطا کیا۔ اسی لیے زبان کو ایک معیار پر لانے، غزل کو مضبوط بنیادوں پر کھڑا کرنے اور اردو شاعری کو ایک نیا رخ دینے والے کی حیثیت سے ولی کا بابِ سخن ناقابلِ کھلا رہے گا۔



۱۔ ولی کا شعر ہے :

راہِ مضبوطِ لازہ بند نہیں
تالیفات کھلا ہے بابِ سخن

معاصرین ولی اور بعد کی نسل

عہد انریں شاعری پیدائش کسی تہذیب کی زلذگی میں ایک عظیم والدہ ہوتی ہے۔ ایسا شاعر تہذیب کے جس لمحے میں پیدا ہوتا ہے اور تہذیب کے وہ عوامل جو اس کی پیدائش کا موجب بنتے ہیں، پورے طور پر اس کے قبضہ قدرت میں ہوتے ہیں۔ روح عصر اس کے خون میں گردش کر رہی ہوتی ہے اور اس کی زبان زمانے کی زبان بن جاتی ہے۔ وہ جو کچھ لکھتا ہے معاصرے کی روح اس سے آسودہ ہوتی ہے اور معاصرہ اس کے افکار و اظہار کو لبوں کرنے کے لیے اندر سے تیار ہوتا ہے۔ ولی دکنی، جس کا تفصیلی مطالعہ ہم پہلے باب میں کر چکے ہیں، تہذیب کے ایک ایسے ہی لمحے میں پیدا ہوا اور اس لیے اس کی آواز سارے بر عظیم میں گونج گئی اور اس کی شاعری کا ڈنکا چاروں طرف بجنے لگا۔ اس نے زبان و بیان کو ایک نیا معیار دیا، غزل کو کوسر، صداوت پر بٹھا دیا اور اپنی شاعری سے امکانات کے اتنے حیرے ابھارے کہ ولی کا اثر زمانے کے ساتھ ساتھ بڑھتا اور بھینٹا چلا گیا۔ اس کے معاصرین اور فوراً بعد کی نسل نے اس کی پیروی دو طرح سے کی؟ ایک یہ کہ ولی کے رنگ، سخن ہی میں شعر کہنے کی کوشش کی اور دوسرے اس کے مختلف رنگوں میں سے ایک رنگ لیے کر اُسے اس کثرت سے استعمال کیا کہ جلد ہی اس رنگ کے خلاف رد عمل کی تحریک کا آغاز ہو گیا اور اب شعرا نے اس کی شاعری کے دوسرے رنگ کو اختیار کرنا شروع کیا۔ اس طرح مختلف ادوار میں مختلف شعرا ابھرے جن پر ولی کی استادی کی شہر واضح طور پر ثبت ہے۔ داؤد نے ولی کے رنگ میں شعر کہے اور کہا :

کہنے ہیں سب اہل سخن اس شعر کوں سن کر
نہج طبع میں داؤد ولی کا اثر آہا
سند ہو اس ہے نہج معرعر ولی داؤد
کہ لہکوں شور قیامت سے بے نیاز کیا

سراج نے اس کی مشقہ شاعری کے رنگ کو اپنا ہا اور دعویٰ کیا :
 تجھ مثال اسے سراج ہند ولی کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا
 شہابی ہند میں آبرو و حاتم نے ایہام کے رنگ کو اپنا ہا اور کہا :
 آبرو شعر ہے ترا اعجاز گو ولی کا سخن کرامت ہے
 حاتم نے کہا :

حاتم یہ فنر شعر میں کچھ تو ابھی کم نہیں

لیکن ولی ولی ہے جہاں میں سخن کے بیج

اور ”دیوان زادہ“ کے دیباچے میں ولی کے اثر اور استادی کا واضح الفاظ میں
 یوں اعتراف کیا کہ :

”در شعر فارسی پیر میرزا صاحب است و در ریختہ ولی و استاد میدانہ۔“
 اشرف ، رغا اور ثنا وغیرہ ولی کے شاگرد ہیں ۔ فراق ، آزاد ، داؤد ، سراج اور قاسم
 وغیرہ اس کے معاصر اور فوراً بعد کی نسل کے شعرا ہیں ۔ فائز ، حاتم ، آبرو ،
 یک رنگ ، ناہی ، مضمون وغیرہ نے اس کی آنکھیں دیکھی ہیں اور اس کا کلام
 سنا یا پڑھا تھا ۔ یہ وہ شعرا ہیں جو ولی کی آخری عمر میں مشہور ہونا شروع
 ہوئے یا اس کی وفات کے بعد شہرت کے دربار میں داخل ہوئے ۔

سید محمد فراق^۲ (۱۸۹۷ء — ۱۳۴۵ھ/۱۹۲۵ء — ۱۳۶۱ع) ولی کا وہ ہم عصر^۳
 ہے جس کا ذکر خود ولی نے اپنے کلام میں دو جگہ کیا ہے ۔ ایک جگہ فراق
 کے دعوے کا جواب دیتے ہوئے :

ترے اشعار ایسے ہیں فراق کہ جس پر رشک آوے گا ولی کون
 اور دوسری جگہ فراق کے مصرع پر کبیرہ لگاتے ہوئے :

ولی مصرع فراق کا پڑھوں تب جب کہ وہ عالم

کمر سون کھینچتا خنجر ، چڑھاتا آستین آوے

فراق کی ساری عمر فارسی گوئی میں گزری اور دکھنی کی طرف اس کی توجہ^۴ ہند میں

۱۔ شاہ حاتم — حالات و کلام : مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، ص ۶۱ ،
 مکتبہ ”خیابان ادب لاہور“ ، ۱۹۶۳ع ۔

۲۔ فراق تخلص ہے میرا مدام ولی اصل سید محمد ہے نام
 ”سراۃ البشر“ خطوط انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۳۔ مجموعہ ”نغمہ قدرت اللہ قاسم“ ، ص ۳۶۸ ، پنجاب یونیورسٹی لاہور ۔

۴۔ ”سراۃ البشر“ (قلمی) میں فراق نے لکھا ہے :
 میری عمر صبا فارسی میں سری کہوں شعر دکھنی کو میں سرسری

ہوئی۔ جن شعرا نے دہلی کا سفر کیا تھا ان میں ولی، آزاد اور بیچارہ کے علاوہ فراق کا نام تذکروں میں آتا ہے۔ فراق کے کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ”دکنی زبان“ کا شاعر ہے جس کے پیرایہ ”اظہار پر ریشہ“ نے اتنا گہرا اثر ڈالا کہ وہ آج بھی اسٹی کے ساتھ سمجھ میں آ جاتا ہے۔ پورے طور پر ریشہ کو اختیار نہ کرنے کا سبب فراق کی وہ بیجاپوری زبان^۲ تھی جو اس کی گٹھنی میں بڑی ہوئی تھی۔ اسی لیے اس کی شاعری ولی کے لیے کوئی قابل رشک چیز نہیں تھی۔

فراق نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور ایک طویل مثنوی ”سراۃ العشر“ (۱۳۳۱ء/ ۱۹۱۰ء) بھی تصنیف کی ہے۔ غزلوں میں قدیم شعرا کے مقابلے میں فراق کی زبان اتنی صاف ہو گئی ہے کہ ریشہ کی گہری چھاپ اس پر ملتی ہے۔ لیکن بیجاپوری اسلوب کی وجہ سے متروک دکنی الفاظ کا اثر بہت واضح ہے۔ فراق کی شاعری کی زبان ولی کے دور اول کی زبان سے مزاجاً قریب ہے۔ غزلوں میں دو قسم کے موضوعات ملتے ہیں؛ ایک تو عشقہ جس میں جذبات، عشق، خواہش، وصل، ہجر کی ٹپ، محبوب کی ہر ادا پر جان و دل سے لہجہ ہونے کا اظہار ملتا ہے اور دوسرا نامحانہ ہے جس میں فحاشی پر زور، ہوس و طمع سے نفرت، دشمن کو معاف کر دینے کی تلقین، درویشی، نیکی اور عزت نشینی کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ بعض اشعار میں بیان کی صفائی بھی قابل توجہ ہے۔ عاشقانہ اشعار جذبے کے اظہار کی وجہ سے آج بھی کسی حد تک متاثر کرتے ہیں۔ یہ چند اشعار دیکھئے :

مجھے اے حسن کا حافی لبان کا سے پھیلاتا لائیں

اڑے ظالم میں مرنا ہوں تجھے کچھ رسم آتا لائیں

۱۔ قائم نے ”غزلیں نکلت“ میں لکھا ہے: ”چنانچہ ابی عزیز (فقیر اللہ آزاد) و شخصے فراق تخلص کہ بندہ از احوالہی کیا پہنچی اطلاع لداوم، دو زمانے کہ ہر بار خان صوبیدار دہلی بود، یہ اتفاق ہم پرانے دہندہ سے بہ دارالخلاصہ آبدند، ص ۸، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور۔

۲۔ ”سراۃ العشر“ کے ہاتھوں باب کے عنوان سے بھی فراق کے نام اور وطن پر روشنی پڑتی ہے :

وصف سید محمد کا بگر (کذا) رہے مدینے میں چھوڑ بیجاپور

لگو سورج کوں مَیوں دیکھلا کہ آب و تاب کھونے کا
 مثل مشہور جنگ میں ہے جلے کوں کوئی جلاتا نہیں
 گرمی کدی سردی کدی ، مرغی کدی ، زودی کدی
 ہر آن میں کئی رنگ ہیں ، لٹیں عاشقان کی ہرک صفت
 منجہ اس مکتب مجازی میں جو عشق استاد نہ ہوتا
 تو میرے دل کی کثرت کا سبق برباد نہ ہوتا
 ہوتا کہ دل کو جس دم تم لے چلے ہمارے
 موہ لگتے رہ گئے یہ ہمدم سبھی ہمارے
 فراق کشتہ ہوں اس آن کا جس دم کہ وہ ظالم
 کمر سوں کھینچتا خنجر ، چڑھاتا آستیں آوے

ناسخاند انداز کی ایک غزل^۱ دیکھیے :

سچتے دلیاں کا کام نا لینا	بات سٹے کر ہو جام نا لینا
پھوڑ شیشہ پھنریو جام پھہاڑ	اے حلالی حرام نا لینا
جنگ میں درویش جو ہے مستغنی	غسرواں کا سلام نا لینا
جو قلندر ہے اصل گوشہ نشین	بھیک اس کا غلام نا لینا
دوستی دوستان سوں سب ہی کریں	خصم نے انتقام نا لینا
شکر کرنا جو کچھ دیا سو بخدا	منشر صبح و شام نا لینا
عشق کا خاص نام لیو تو لیو	یوں ہوس ^۲ ہر کدام نا لینا
اے فراق سخن کی قیمت کوں	اس ہے تحسین ، دام نا لینا

زبان و بیان کا بھی انداز فراقی کی مثنوی ”مرآة العشر“^۳ (۱۱۱۳۳ھ/۱۷۰۰ء ع)
 میں نظر آتا ہے ۔ ”مرآة العشر“ میں قیامت کے واقعات اور علامات کو
 موضوع سخن بنایا گیا ہے ۔ ساری مثنوی ۲۲ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے اور

۱۔ یہ غزل اور اوپر کے مشرقی اشعار فلسفی بیاض النجم ترقی اردو پاکستان کراچی
 سے لیے گئے ہیں ۔

۲۔ ہوالہوس ۔

۳۔ سالر تصنیف ”مرآة العشر“ :

تو مجھ دل کیا اس وزا انتخاب

یو دیکھو جو ہے با برکت کتاب

(۱۱۱۳۳ھ)

(فلسفی ، النجم)

پر باب ایک شعر سے شروع ہوتا ہے جو بطور عنوان لکھا گیا ہے ۔ ان تمام
عنوانات کے اشعار کو ، جو ایک ہی بحر اور قافیے میں لکھے گئے ہیں ، جمع کرنے
سے ایک قصیدہ بن جاتا ہے جس سے پوری مثنوی کا اجمالی خاکہ نظر کے سامنے
آ جاتا ہے ۔ عنوانات کا یہ وہی طریقہ ہے جو لصرق کے ”علی اللہ“ میں ہانسی
کی ”یوسف زلیخا“ اور دوسری بجاپوری تصانیف میں ملتا ہے ۔ اس مثنوی میں
فراق نے روزِ حشر اور قیامت کی دس علامتوں کی تفصیل ، جزا و سزا ،
میدانِ حشر و ہل و سراط کے ذکر سے نیکی کی تلقین کی ہے ۔ اس مثنوی سے جہاں
فراق کے حالاتِ زندگی ، وطن ، عمر ، علمیت و استعداد اور عقائد پر روشنی پڑتی
ہے وہاں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اُس نے اپنے چار سالہ بیٹے کے لیے
لکھی تھی جو بڑا ہو کر اس سے ہند اور نیکی کا درس حاصل کرے گا ۔ مثنوی
لکھنے وقت فراق کی عمر ۳۶ سال^۱ تھی ۔ ”مرآۃ العشر“ زبان و بیان اور ہیئت و
فن کے اعتبار سے دکنی مثنویوں کی روایت میں کوئی اضافہ نہیں کرتی ۔ ولی کے
معاصرین میں جب فراق کو دیکھتے ہیں تو وہ ولی تو کچھ سراج ، داؤد اور قاسم
کے قد کو بھی نہیں پہچنتا ۔ اس کی ادبی خدمت یہ ہے کہ اس نے شاعری کی
روایت کو دہلی میں مقبول و مروج کرنے میں حصہ لیا اور شعرائے دہلی نے فراق
اور آزاد کے ولحدِ سخن کی پیروی کی^۲ ۔

فقیر اللہ آزاد (جن کو کئی تذکرہ نگاروں نے بد فاضل آزاد بھی لکھا ہے)
کے ایک شعر کے مصرعے ثانی پر بھی ولی دکنی نے گہرا لگائی تھی ۔ آزاد کا شعر
یہ ہے :

سب صنعتیں جہاں کی آزاد ہم کو آئیں
پر جس سے ہمار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

ولی کا شعر یہ ہے :

آزاد سے سنیا ہوں یہ مصرعہ مناسب جس سے کہ ہمار ملتا ایسا ہنر نہ آیا
میر تقی میر^۳ نے لکھا کہ ”بسیار ہضمنا حرف سبز“۔

ناظرین ! یہ وہ دور ہے کہ دہلی میں شعرا کا ایک ایسا گروہ پیدا ہو چکا
ہے جو باقاعدگی سے رشتہ میں دائر سخن دے رہا ہے ۔ جس کے لیے شاعری کی

۱۔ اس کا حوالہ ولی کے سالر وفات کے سلسلے میں پچھلے باب میں آ چکا ہے ۔

۲۔ مخزنِ ثکات : از قائم چاند پوری ، (مرتبہ ذاکثر اقتدا حسن) ، ص ۱۸ ۔

۳۔ ثکات الشعرا : از میر تقی میر ، ص ۱۰۰ ، مطبوعہ نظامی پریس پراہون ۔

بنیادی صنفِ محزل ہے اور ایہام حسنِ شاعری کا درجہ رکھتا ہے۔ اس رنگِ سخن کے اثرات دکن تک پہنچ رہے ہیں اور یہاں کے شعرا کی نئی نسل بھی اس کی طرف جھک رہی ہے۔ لیکن اس جھکاؤ کے باوجود ایہامِ یہاں کی شاعری کا بنیادی رجحان نہیں ہے، بلکہ بیشتر ولی کی شاعری کی پیروی کر کے دائرِ تکرار دے رہے ہیں۔ ولی کے فوراً بعد کے شعرا میں مرزا داؤد بیگ، داؤد اورنگ آبادی (م- ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ع) وہ صاحبِ دیوان شاعر ہے جس نے ولی کے رنگِ سخن کی شعوری طور پر پیروی کی اور بار بار خود کو ولیؔ ثانی کہہ کر اظہارِ اقتدار کیا :
حق نے بعد از ولی مجھے داؤد صوبہ شاعری بھال کیا
ولی ثانی نہیں داؤد لیکن محزل کہتا ہے ہر ایک ہا تلازم
علی کی ہے قسم! من شعر میرا کسے عالم ولی ثانی جی ہے
کیسی کہتا ہے :

کہتے ہیں سب اہلِ سخن اس شعر کون من کر
تجربہ طبع میں داؤد ولی کا اثر آیا
کان ہے اس وقت میں ولی داؤد
جو کہوں میں سخن کا والی ہوں
بعد از ولی ہوئے ہیں کئی شاعران، لیکن
داؤد شعرِ تبرا مشہور ہے دکن میں
اے یہ بات بھی ناگوار گزرتی ہے کہ کون ولی کے دیوان پر اعتراض کرے :
ولایت کے ہے دفتر سون و سکر رکھے جو نام دیوان ولی کون
داؤد نے متعدد غزلیں ولی کی زمین میں کہیں ہیں اور ولی کے بیت سے
مصرعوں پر گریں لگتی ہیں، مثلاً :

ہوا معلوم مصرع سون ولی کے ہری رخساروں وں ملتا ہنر ہے
راست اے داؤد کہتا ہے ولی عشق میں صبر و رنیا درکار ہے

۱۔ "چمنستانِ شعرا" ص ۸۸، (مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد) میں جو قطعہ داؤد کی تاریخِ وفات کا لکھا ہے اس کے آخری مصرعے میں "برقہ میرزا داؤد از ثانی جہاں" سے ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۴ع نکلنے ہیں اور عبارت میں لکھے ہوئے "در سند سبع و خمسین و مائت و الف" سے ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ع ہوئے ہیں چونکہ قطعہ تاریخِ وفات میں غلطی ہو سکتی ہے اس لیے ہم نے ۱۱۵۷ھ سالِ وفات لکھا ہے۔ (جیل جالبی)

یہی غاصح الگے مصرع ولی کا نصیحت عاشقان کوں کہہ روا ہے
ان اشعار کے بغیر نظر یہ فاصلہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ داؤد نے اپنے رنگِ سخن
کی تشکیل میں ولی کی بیرونی کی ہے اور کھلے دل سے ولی کی استادی اور عظمت
کا اعتراف کیا ہے۔ جس طرح ایہام گوئیوں نے ولی کی اس خصوصیت کو اپنی
شاعری کی بنیاد بنایا، اسی طرح داؤد نے محبوب کے خد و خال بیان کرنے والی
خصوصیت سے اپنی شاعری کا ایک امتیازی رنگ پیدا کیا۔ داؤد کی شاعری کی نمایاں
خصوصیت یہ ہے کہ وہ اکثر اشعار میں محبوب، اُس کے حسن و جمال اور خد و خال
کا ذکر لاتا ہے۔ یہ عمل اس کے ہاں اتنا شعوری ہے کہ خود بھی بار بار اپنے
سننے والوں کو متوجہ کرتا ہے :

کہا شاید ہر بلبل سون مسطر ہر ورق اوپر

کہ مجھ دیوان میں مضمون نہیں جز وصفِ گُشرو کا

دیکھو داؤد ہے غزل تیری مصحفِ حسن ہار کی تفسیر
گل بدن کے خیال میں داؤد مثلِ گلزارِ خوش چار ہیں ہم
سبز خط کا وصف کرتا ہے رقم ہو میسر گر زُمرد کا قلم
لیکن جب اس مضمون کی تکرار ہر سننے والے معترض ہوئے تو داؤد نے اپنا
رنگ بدلا اور خد و خال کے علاوہ دوسرے معاملاتِ حسن و عشق کو بھی
موضوعِ سخن بنایا۔ نامحکمہ اشعار بھی غزل میں شامل کیے۔ ایک جگہ خد و خال
والی شاعری پر معترضوں کو بڑی جواب دینا ہے :

نہیں داؤد کے دیوار، میں خط و خال کا مضمون

ورقِ الفا اگر دیکھو نظر میں خال خال آوے

اس تبدیلی کے لیے بھی اس نے ولی ہی سے فیض حاصل کیا۔ ولی کے ہاں تنوع
ہے اور مختلف آوازیں گونجتی سنائی دیتی ہیں۔ لیکن داؤد کے ہاں نہ صرف تنوع نہیں
ہے بلکہ اس کا کلام ولی کے صرف ایک رنگ کی تکرار کی حیثیت رکھتا ہے۔
اسی لیے اس کے کلام میں یکسانیت ہے۔ نہ اس میں ولی کی طرح اظہارِ جذبات
کی اثر انگیزی ہے اور نہ جذبہٴ عشق کو شدت کے ساتھ محسوس کر کے اس کی
رنگا رنگی کو بیان کرنے کی قوت ہے۔ وہ بڑے شاعر کے طوراً پیدا آنے والے
دوسرے درجے کے اُن شعرا کی صف میں کھڑا ہے جو لکیر کے ظہیر بن کر بڑے
شاعر کی آواز کو سناتے رہتے ہیں :

نہ دوں کے دوس کا تکرار ہے

اور آنے والوں کو ردِ عمل کے طرز پر اپنے اندازِ سخن کے لیے تیار کرتے

دیتے ہیں ۔

لیکن داؤد کے زبان و بیان بہت صاف ہیں ۔ قنات کے جو اثرات اس میں کلمہ نگہ نظر آئے ہیں انہیں لفظوں کی تبدیلی سے آج کی زبان میں بدلا جا سکتا ہے ۔ فراق کی زبان سے داؤد کی زبان کا مقابلہ کیا جائے تو فراق کی زبان قدیم اور متروک الفاظ کی حامل نظر آتی ہے ۔ داؤد کی زبان پر سون ، کون ، ستی ، ستی ، منے اور تکیں وغیرہ الفاظ ضرور چڑھے ہوئے ہیں لیکن یہ وہ الفاظ ہیں جو شمالی ہند میں غازی ، اسماعیل سروہوی ، حاتم اور آبرو وغیرہ کے ہاں بھی ملتے ہیں ۔ اس زمانے کی ہیں جدید زبان بھی ۔ رفتہ رفتہ فارسی اثرات اور نئے لفظوں نے انہیں تکمال باہر کر دیا اور آج یہ ہمیں گراں گزرتے ہیں ۔ ولی کے بعد کے شعراء میں داؤد کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے ولی کی روایت کی تکرار سے ریختہ ولی کو عام اور مقبول بنانے میں بساط بھر حصہ لیا ۔ لیکن سراج اس روایت کی تکرار نہیں کرتے بلکہ ولی کے عشقہ رنگِ سخن کو اپنی شہسخت کی انفرادیت سے ماہجہ کر آگے بڑھاتے ہیں ۔ اسی لیے جب سراج کی شاعری کے سامنے داؤد کی شاعری کا چراغ ماند پڑنے لگا تو اس نے ہارے ہوئے جواہری کی طرح کہا :

جب سون روشن ہے مہ ، سخن کا شمع رشک سینیں سراج چلتا ہے
شعر داؤد کا مثالِ خار حاسدوں کے جگر میں ملتا ہے
یہ ایک نفسیاتی عمل ہے ۔ یہاں سراج نہیں بلکہ خود داؤد رشک کی آگ میں جل رہا ہے ۔ سراج جب سنتے ہیں تو صرف انا کہتے ہیں :

کام جاہل کا ہے سخن چینی اے سراج اس کو اوں جواب نہ دے
جب شمال اور جنوب گھر آنگن بن گئے ہوں تو یہ کیسے ممکن تھا کہ ایہام
کے اثرات دکن نہ پہنچتے ۔ دیوان داؤد میں بھی ایک شعر ملتا ہے جس میں صنعتِ ایہام کے معتبر ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے :

عالم میں معتبر ہے اکثر سخن اوسی کا
مظہر قلم جہاں میں جو "دو زبان" ہوا ہے

داؤد نے بھی اس صنعت کو استعمال کیا ہے لیکن اسے اپنے "دیوان" میں "فردہاتِ ایہام" کی سرخی کے تحت الگ جمع کر دیا ہے ۔ داؤد کے دیوان میں جہاں صنعتِ ایہام استعمال ہوئی ہے وہاں یہ ، ولی کی طرح ، حسنِ بیان کو بڑھاتی ہے ، لیکن "فردہاتِ ایہام" میں جہاں شمالی ہند کے شعرا کی پیروی کی گئی ہے ، یہ تصنیع اور بناوٹ کا گھورا بن گئی ہے اور اس سے ایک چھوٹے مزے کا

احساس ہوتا ہے ۔ مثلاً چند شعر دیکھیے :

مجھ کو پیدا اگر میسر ہونے اور کا دیکھنا روا نہیں ہے
وہ ستاروں روپ درمن ہے عجب تاؤ دیتی روزِ مجھ سونے کے تئیں
زورِ گر اب مجھ سوں زورِ گری مت کر بھاؤ بتلا شباب سونے کا

کیوں نہ دیکھوں اوس کے سینے کون مدام
کیا عجب دوزن کا سینہ بند ہے

یہ داؤد کا رنگِ سخن نہیں ہے ۔ یہ اشعار اس نے رواجِ زمانہ کے مطابق صرف اپنے دیوان کی زینت بڑھانے کے لیے لکھے ہیں اور اس بات کا ثبوت ہیں کہ اب تک دکن نے شمالی ہند میں شاعری کا چراغ روشن کیا تھا اور اب شمالی ہند دکن میں اثر ہی کو رفتہ رفتہ پہل رہا ہے ۔ یہی زمانے کی ریت ہے ۔۔۔ کبھی کے دن بڑے اور کبھی کی راتیں بڑی ۔

عدالتِ تاریخ کی دستاویز شاید ہے کہ ولی دکنی کے بعد وہ صوبہ شاعری ، جس کی بحالی کا دعویٰ داؤد اورنگ آبادی نے کیا تھا ، سراج اورنگ آبادی کے نام بحال ہو گیا ۔

مید سراج الدین سراج اورنگ آبادی (۱۱۲۸ھ - ۱۱۷۷ھ/۱۷۱۵ء - ۱۷۶۳ء) ولی کے بعد اور دور میر و سودا سے چلنے کے ذریعہ عرصے کے سب سے بڑے شاعر ہیں جن کی ”ہرگوئی“ جو خوش طبع اور رنگ سخن کو کوئی دوسرا نہیں پہنچتا ۔ سراج کے کلام سے یہ بات شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ یہ ”آواز“ اُردو شاعری میں پہلی بار سنی جا رہی ہے ۔ اس میں ایک ایسی خود سپردگی اور ایک ایسی سرشاری ہے جو اب تک کسی شاعر کے ہاں اس طرح سمٹ کر ، جم کر سامنے نہیں آئی تھی ۔ سراج کی شخصیت کی تعمیر میں جن عناصر نے حصہ لیا تھا ان میں عالمِ جذب و کرب سے پیدا ہونے والی ”محبت“ نے بیادِ رنگ بھرا تھا ۔ عشق کے غلجے نے نشہ بے خودی کو جنم دیا تھا ۔ فارسی زبان و ادب کے گہرے شغف نے اظہار کے وسیلوں کو پتہ و موثر بنانے میں مدد دی تھی ۔ ذہانت کا یہ عالم کہ بہت کم عمری ہی میں تعلیم سے فارغ ہو گئے اور جب بارہ سال کے ہوئے تو سرشاری عشق نے جنوں کی کیفیت اختیار کر لی اور سراج اسی

۱۔ داؤد کا شعر ہے :

حلی نے بعد از ولی مجھے داؤد صوبہ شاعری بحال کیا

کفیت میں صحرا اورد ہو گئے۔ دن رات گھومنے اور شاہ برہان الدین غریب (۱۶۵۴-۱۷۲۸/۱۲۵۶ع-۱۷۳۷ع) کے مزار پر سزا کر کے۔ اسی عالم نے خودی میں لاؤسی اشعار منہ سے بے ساختہ جاری ہوتے۔ سراج نے لکھا ہے کہ ”اگر ان اشعار تمام یہ تحریر می آمد، دیوانے فطیم ترائب می یافت“۔ ۱۷۳۸/۱۱۳۷ع میں اکثر شوق کا یہ شعر، جو فطی کی آگ کو روشن کیے ہوئے تھا، لہٹا ہڑا شروع ہوا اور اس سال وہ شاہ عبدالرحمن چشتی (۱۱۶۲-۱۷۳۸/۱۷۳۸ع) کے مرید ہو گئے۔ ۱۷۵۲/۱۱۵۲ع میں ان کے محبوب ”برادر طریق“ عبدالرسول خان نے دیوان مرتب کیا اور جب اسے پور و مرشد کی خدمت میں پیش کیا تو حکم ہوا کہ شعرگوئی ترک کر دی جائے۔ ”منتخب دیوانہا“ (۱۷۵۵/۱۱۶۹ع) کے دیباچے میں، جس میں لاؤسی شعرا کے کلام کا ردیف وار انتخاب کیا گیا ہے، سراج نے لکھا ہے :

”در ان ایام برائے ہاسر خاطر عزیز عبدالرسول خان صاحب کہ برادر طریق ابن فطیر اند، اکثر اشعار آبدار دو زبان رفتہ بسک طور متسلک گشت۔ ایشان آن جواہر متفرق را کہ قریب پنج ہزار بیت بود، بہ ترائب دیوان مرید نمود، حصہ مشتاقان خاص گردید و رفتہ رفتہ شہرہ تمام مجاہت کہ ہم ہم رسید و فقیر بعد چندے بلباس قاخروہ ”الفقر فخری“ بنامز گردید و از ہاں روز موافق اسیر مرشد بر حق تا حالت تحریر کہ حال ہندہم است، دست زبان از دامن سخن موڑون کشید۔“

سراج کا ضخیم کلیات جس میں غزلیں، مثنویاں، قصیدے، ترجیع بند، غنصات اور رباعیات شامل ہیں، صرف پانچ چھ سال کے عرصے میں لکھا گیا۔ ۱۷۵۲/

۱۔ دیباچہ ”منتخب دیوانہا“، بحوالہ چمنستان شعراء : ص ۳۹۹، مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۲۸ع۔

۲۔ کلیات سراج مطبوعہ، ص ۵۲۲ پر یہ شعر ملتے ہیں :

جب کیا جزو پریشان سخن شیرازہ بند
تھے برس چوبیس بھری عمر بے ہلاد کے
سال بھری تھے ہزار و یک صد و پنجاہ و دو
وائفِ عالم لکنی صلحہ ارشاد کے

۳۔ چمنستان شعراء : ص ۳۹۹-۴۰۰۔

۱۷۳۹ء میں جب یہ دیوان مرثبہ ہوا اس وقت سراج کی عمر ۱ چوبیس سال تھی اور اپنی عمر طبعی کا نصف سفر طے کر چکے تھے۔ اس کے بعد انہوں نے شاعری ترک کر دی اور درہائے تصنیف میں ڈوب کر ایسے برگزیدہ صوفی بن گئے کہ اولیائے کرام کے تذکرے سراج کے صاحبزادے کمال ہونے کی تصدیق کرتے ہیں۔ سراج کا شاعری ترک کرنا، جو ایک فطری شاعر کے لیے غیر فطری بات ہے، ذرا دیر کو یہی حیرت میں ضرور ڈالتا ہے۔ لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کے مزاج کے ابھر فطر معلوم ہوتا ہے کہ عشق کی وہ آگ، جو ان کے تخلیقی راستوں کو روشن کیے ہوئے تھی، جیسے ہی بیجونی شروع ہوئی، شاعری کی شمع بھی اسی کے ساتھ گل ہوئے لگی۔ خود سراج کو بھی اس بات کا احساس تھا:

نہیں رہا سخن آبدار کا موتی سراج طبع کے سب جوہروں کو رول چکا
فطری رجحان زندگی پھر انسان کے ساتھ رہتا ہے۔ اگر کم ہو جاتا ہے تو عادت
اُسے سہارا دیتی ہے۔ میر ایس کا یہ کہنا:

گناہا جوش مشق سخن بڑھ گئی ہے

اسی بات کی طرف اشارہ ہے کہ فطری زور گھٹنے پر مشق اُسے سہارا دیتی ہے۔ فطری شاعر کے لیے شاعری کرنا اور سانس لینا ایک ساعمل ہے۔ لیکن تخلیق کے کوششے بھی عجیب و غریب ہوتے ہیں۔ بعض لوگوں میں شاعرانہ فطرت اور تخلیقی قوت ایک مدت تک زور دکھا کر غالب ہو جاتی ہے اور اس کا سبب وہ مخصوص جذبہ ہوتا ہے جس کے عبور پر ان کی تخلیقی قوت گردش کر رہی ہے۔ سراج کے ہاں غلبہ عشق بنیادی جذبہ تھا اور اسی کے تار و بود سے ان کی شاعری نے اپنے نقش و نگار بنائے تھے۔ جب تک شباب کا سورج نصف النہار پر رہا، یہ جذبہ بھی سراج پر غالب رہا (شاعری ترک کرنے وقت سراج کی عمر چوبیس سال تھی) اور وہ عشق میں جلتے ہوئے شوق کے شعلوں کی داستان بناتے رہے، لیکن جب یہ سرد پڑنا شروع ہوا تو اسی کے ساتھ ان کی شاعری کی دیوی نے، جو سولہ سنگار کیے بردم ان کے سامنے رہی تھی، ہاتھ کی چوڑیاں توڑ دیں، بال توج ڈالے، سنگھار ختم کر دیا اور دیکھنے ہی دیکھتے بوڑھی ہو گئی۔ شاعری ترک کرنے کا جو حکم ان کے مرشد نے دیا تھا دراصل وہ خود سراج کے دل کی آواز تھی۔ آخر اس حکم کو قبول کرنے والے تو خود سراج ہی تھے؟ پھر جو

۱۔ کلمات سراج: مطبوعہ، ص ۵۱۲۔ اشعار کے لیے دیکھئے حاشیہ نمبر ۲،
صفحہ ۵۱۲۔

شعلہ تیزی سے لپکتا ہے (سراج کا ضخیم کلیات باغچہ سال کے عرصے میں لکھا گیا) وہ اسی تیزی سے بجھ رہا جاتا ہے ۔ ہمارے اپنے دور کے شعرا میں مجاز اس عمل کی مثال ہے جو تیزی سے اٹھا اور ماری فضا پر چھا گیا اور جب باغچہ سات سال کے عرصے میں جیسا تو سرے سر گیا لیکن اپنی شاعری کے چراغ کو دوبارہ روشن نہ کر سکا ۔

سراج کے ضخیم ”کلیات“ میں سو دو سو اشعار کو چھوڑ کر، تصورِ عشق غالباً مجازی ہے اور سراج کی شاعری کا مقصد بھی یہی ہے کہ وہ اپنے اشعار کے ذریعے اپنی کیفیتِ عشق کو اپنے محبوب تک پہنچائیں ۔ یہاں وہ اُس سے براہِ راست مخاطب ہیں ۔ وہ بار بار کہتے ہیں :

اے جانِ سراج اب تک غزل درد کی سن جا
مجموعہٴ احوال ہے دیوان ہمارا
تو مقصدِ سراج غزلِ خوان ہے جیوں کہ گل
جلالِ نظر ہے ہلہلِ خوشگو کی چشم کا
میں وقت پا کے اس کو سناؤں گا یہ غزل
دردِ دلِ سراج مگر کچھ اثر کرے

اسی لیے محبوب کی پسند و ناپسند اور اپنے جذبے کا برملا اظہار سراج کے لیے معیارِ شاعری ہے اور اسی لیے جذبہٴ عشق کا ابلاغ اُن کے ہاں اتنی شدت کے ساتھ کھل کر ہوتا ہے کہ اس طرزِ مخاطب نے ، لطافتِ احساس نے ، سرشاری و بے خودی کی کیفیت نے اس میں ایک رنگ کو، ایک آواز کو، جو اردو شاعری میں اس طور پر پہلی بار سامنے آئی ہے ، جنم دیا ہے ۔ دیکھئے سراج ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

اے سراج اب شعرِ تیرا یار کون آیا پسند
کیا ہلا کچھ سحر ہے معنی نگاری میں تری
اے سراج اس منتخبِ دیوان کے سب دھننے
جامہٴ مزگانِ خوبان میں ہیں لایقِ صاف کے
اثر ہے دردِ جگر کا سرے سخن میں سراج
عجب نہیں ہے اگر ہوئے یار کون مرغوب

سراج کا محبوب ایک زندہ ، جیتا جاگتا اور گوشت پوست کا انسان ہے جس کے عشق میں وہ جل رہے ہیں اور جس سے براہِ راست ابلاغ کا نتیجہ اُن کی شاعری ہے ۔ ماری دکئی غزل میں شاعر براہِ راست محبوب سے باتیں کرتا دکھائی دیتا

ہے لیکن اس میں داخل جذبات کے بجائے خارجی و جنسی کیفیت پر زیادہ زور ہے۔ چنانچہ محبوب وقت گزاری کا، پہلو گرمائی کا، آرزوے وصل کی تسکین کا ذریعہ ہے اور شاعری اس جذبے میں نمک کا کام کر رہی ہے تاکہ لذت وصل دوبالا ہو سکے۔ محمد قلی قطب شاہ، علی عادل، نصیری، عبدالقادر قطب شاہ اور ہاشمی کی غزل میں یہی عمل ملتا ہے۔ فیروز، محمود اور حسن شوق کے ہاں دونوں قسم کے جذبات مل جل گئے ہیں لیکن انہیں پورے طور پر ان کی تہذیب و تطویر نہیں ہوئی ہے۔ اُن کے جذبات کا ہائی ابھی گدلا ہے۔ یہ عمل تقطیر زبان اور فکر دونوں سطح پر ولی کے ہاں پہلی بار ہوتا ہے اور سراج کے ہاں مُقَطَّر اور صاف و شفاف ہو کر ریختہ کے ہودے کو تر و تازہ کر دیتا ہے۔ تہذیبِ جذبات کی یہی صورت شدتِ عشق میں لب کر سراج کی شاعری کو ایسا رنگ و بو بخشتی ہے کہ سراج کی شاعری اردو شاعری کی ایک منفرد گھاوا بن جاتی ہے اور لہائی سو سال گزر جانے کے باوجود آج بھی تازہ دم اور زندہ آواز ہے۔

سراج میں مختلف عشقیہ کیفیات میں تمیز کرنے اور انہیں الفاظ کی گرفت میں لے آنے کی زبردست صلاحیت ہے۔ عشق نے اُن کے اندر ایک ایسا آہنگ اور احساسِ موسیقی پیدا کیا ہے کہ الفاظ ولی سے کہیں زیادہ شگفتہ اور تر و تازہ نظر آتے ہیں۔ سراج کے عشقیہ جذبات میں ایک گرمی، جلانے اور تڑپانے والی کیفیت مت نمایاں ہے اور یہ کیفیت جب سرشاری و بے خودی سے پیدا ہونے والے آہنگ، آواز اور لہجے کو ساتھ لے کر الفاظ کے بطن میں اُترتی ہے تو الفاظ زندہ ہو جاتے ہیں اور شعر منہ سے بولنے لگتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عشق میں انتہائی شدت ہے، وارفتگی ہے، عالمِ جذب و شوق میں صحرا صحرا بھرے اور گریبان چاک کرنے کا احساس ہے، لیکن اسی کے ساتھ اظہارِ بیان میں ایک لہجہ، تلاپن، ایک توازن ہے۔ چاکِ دل اور دماغ بیک وقت مل کر ایک وحدت بناتے ہیں۔ اسی تخلیقی عمل میں سراج کی عظمت کا راز چھپا ہوا ہے۔ یہی وہ شعور ہے جو انہیں صفرِ اول کا شاعر بنا دیتا ہے اور ولی کی روایتِ ریختہ تیزی سے اپنا چولا بدل کر اتنی آگے بڑھ جاتی ہے کہ میر کی شاعری، لیکن کے افق پر، ابھرنے لگتی ہے۔

ہمارے ہاں یہ غلط فہمی عام ہے کہ صرف دل کی شاعری بڑھ کر ہوئی ہے۔ الگ الگ دل کی شاعری اور دماغ کی شاعری کا نتیجہ بہت کم ملتا ہے۔ اعلیٰ ترین شاعری وہ ہے جس میں دل و دماغ دونوں مل کر ایک ہو جالیں۔ سراج، میر، سودا، درد، غالب اور اقبال سب کے سب بیک وقت دل و دماغ

دولوں کے شاعر ہیں۔ ان کا شعوری عنصر لاشعور میں ایسا ہیوست ہے کہ وہ الہام کے درجے پر پہنچ گیا ہے۔ کالرج نے شاعری کے سلسلے میں یہی بتایا ہے کہ بڑی شاعری میں شعور و لاشعور دونوں کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ سراج کے ہاں بھی جذبے کی شدت اور اظہار کا توازن شعور و لاشعور کے اسی سنگم کا نتیجہ ہے۔ عشق ان کے ہاں آگ کا مینہ برسا رہا ہے، شوق کے شعلوں کو بھڑکا رہا ہے۔ درد کے مستند کو متلاطم کر رہا ہے لیکن مزاج میں موجیں لہتی سرشاری و وارفتگی، بے خودی و خود سجدگی، بے لیاہی و درویشی، جس نے صبر و ضبط کو اس میں سمو کر توازن پیدا کر دیا ہے، جب اظہار کا راستہ تلاش کرتی ہے تو لفظوں کو ٹھنڈے ہانی میں بیھا کر نکالتی ہے۔ اسی تخلیقی عمل سے سراج کی شاعری پیدا ہوتی ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے جن میں سراج اس آگ کا اظہار کر رہا ہے جو اس کے وجود کو جلا رہی ہے لیکن یہاں بھی اظہار کا توازن اثر انگیز ہے :

جل گیا شوق کے شعلوں میں سراج اپنی دانست میں بے جا نہ کیا
 غلوش نہ ہو سوز سراج آج کی شب ہوچھ
 بھڑکی ہے مرے دل میں ترے غم کی آگن بول
 سراج اشعار قبورے کیا ہلا ہیں بھڑکے ہیں مگر سوز جگر کے
 دل مرا خون ابھر غم ہے سراج ہجر کی آگ کا مستند ہے
 اے سراج پر مصرع درد کا مستند ہے چاہے سخن میرا آگ میں جلا دیے
 بھڑکے ہیں مرے دل میں آگ کے شعلے
 دو جانے سراج آگے بچھاوے تو بیا ہے
 ہوں ترے ابر کرم کا تشنہ لب آگ کا مینہ کیوں تو برساتے لگا
 اور جب یہ آگ ٹھنڈی ہوئی تو سراج کی شاعری کا شعلہ بھی سرد ہو کر چھ
 کیا اور سراج نے مرشد کے کہنے پر شاعری ترک کر دی۔

سراج کی عشقیہ شاعری تہذیبِ جذبات کا کام کرتی ہے اور بڑھنے والے کے لیے ایک ”کینتھاروس“ کا درجہ رکھتی ہے، اسی لیے وہ اثر انگیز ہے۔ جہاں درد و غم، الم و ناکامی، ہجر، جانکامی اور مصائب ڈھاتے نہیں ہیں بلکہ اپنے توازن، نرمی، ضبط اور گداحتگی سے سہارا دیتے ہیں۔ جہاں غم میں بھی سرشاری و ”سرمستی“ محسوس ہوتی ہے۔ یہ چند شعر بڑھیے :

زنجیر اہلی قید بھلی موت بھی جوں کیوں
 بہن حق نہ کرے کسی کون گرفتار کسی کا

دامن لگے۔ بھی ہائے محترم دسترس نہیں
 کیا خاک میں ملے ہیں سری جان نشانہاں
 تڑپاں تڑپاں غم میں چٹاں خاک ہو جاناں
 میں ہے انتظار اپناں ، میں ہے انتظار اپناں
 ہم نظیروں پر ستم ، جتنے وہو خوب کرتے ہو بجا کرتے ہو تم
 بھر کی راتوں میں لازم ہے بیانِ زلفِ بار
 لیند تو جاتی رہی ہے ، قصہ خوانی کیجیے
 تہہ جدائی میں سرے سر پہ غضب کیسا ہے
 رات آئی ہے سری جان کو ، دن رہتا ہے
 تم جلد اگر آؤ تو بہتر ہے وگرنہ
 بیتاب ہوں میں کاش کے اب آئے نواست
 اب دو شعر اور دیکھیے :

سراج آئے میں اس جادو نظر کے شکیب و طاقت و آرام آیا
 سری آنکھوں کے دونوں ہٹ کھلے تھے انتظاری میں
 سو ویسے میں پکارک دیکھتا کیا ہوں کہ آتا ہے
 اس آخری شعر کے لہجے اور مضمون کو ولی دکنی کے اس شعر سے ملا کر
 دیکھیے کہ روایت کتنی آگے بڑھ گئی ہے :
 اے نور جان و دیدہ ترے انتظار میں مدت ہوئی ہلک صوں ہلک آشنا نہیں
 سراج کے ہاں غم و الم کے بیان میں صرف درد و ہجر و ناکامی و اضطراب کا
 ذکر نہیں ہے بلکہ عشق اپنی پوری کیفیت اور جذبات کے پھیلاؤ کے ساتھ سامنے
 آتا ہے ۔ پورا محبوب بھی اپنی ہر ادا ، لباس ، سنگھار اور نزاکت کے ساتھ
 سامنے آتا ہے ، لیکن یہ سب چیزیں بھی ”کیفیت“ بن کر شعر میں ظاہر ہوتی ہیں
 جن میں اظہار کا سابقہ خوبصورت رنگ بھرتا ہے ۔ یہ محبوب کے خد و خال کا
 دلپذیر اظہار ہے :

ٹورے نہیں ہیں ”سرخ تری چشم مست میں
 شاید چڑھا ہے خون کسی بے گناہ کا
 ترے دن کی بسی سے مجھے ہوا معلوم کنار شام کا ہے وقت اب نہایت تنگ
 تیرہ قبا پر ہے نرگسی ہوٹا گویا لرگسی کا بھول ابھی ٹوٹا
 نیند سے کھل گئیں سری آنکھیں سو دیکھا یار کو
 یا اندھاوا اس قدر تھا ، یا لہلا ہو گیا

یار جب پیش نظر ہوتا ہے دل سرا زبر و ذبر ہوتا ہے
 صب پر ہے کرم ، مجھ پہ ستم ، کیا ہے دورنگی
 دل دار کسی کا ہے ، دل آزار کسی کا
 جدا جب میں ہوا وہ دلبر چاندو نظر مجھ میں
 جدا ہوتا نہیں ہنگ آن خاطر میں خیال اس کا
 دن بدن اب لطف میرا ہم یہ کم ہونے لگا
 یا تو تھا ویسا کرم یا یہ ستم ہونے لگا

سراج ان کہنیاں کو بیان کرتا چلا جاتا ہے لیکن پھر بھی محسوس کرتا ہے کہ
 بات اب ابھی پوری طرح بیان نہیں ہوئی ۔ عشق اس کی زندگی کا دائرہ ہے ۔ محبوب
 اس کا مرکزی نقطہ ہے اور شاعری اس کا اظہار ہے :

اُس بھول سے چہرے کو جو کوئی یاد کرے گا
 ہر آن میں سو سو چمن ایجاد کرے گا

لیکن سو سو چمن ایجاد کرنے کے باوجود عشق پھر بھی ایک معیہ رہتا ہے اور
 وہ خود سے پرچہتا ہے :

عشق کا نام گرو چہ ہے مشہور میں تعجب میں ہوں کہ کیا شے ہے
 سخن کی آگ بھی اسی سے بیڑک رہی ہے ۔ دلگنی ، لطافت اور لہجے کا
 ٹیکھا بن بھی اسی کا نمبر ہے ۔ سرشاری عشق کی اسی آتش لہز نے جب درویشانہ
 بے نیازی کے ساتھ آہنگ اظہار کے دامن کو تھاما تو اردو شاعری میں چلی باز
 ہمیں حرقی عشقیہ شاعری کی والہانہ آواز سنائی دی جو بہت صاف ، اجلی ، سربلی
 اور گہبیر ہے ۔ اس عشقیہ شاعری میں لہکانات کے اتنے رنگ ظاہر ہو رہے ہیں
 کہ کلیات سراج پڑھتے وقت میرزا مظہر جانجاناں ، میر ، درد ، سوز ، مصطفیٰ ،
 آملی ، غالب ، مومن ، حالی اور اقبال وغیرہ کی آوازیں ہمارے ذہن میں گونجنے لگتی
 ہیں اور ان کے مصرعے ، اشعار ، تراکیب اور بندشیں ذہن کے درجیوں سے جھانکنے
 لگتے ہیں ۔ سراج نے عشقیہ شاعری کی اس نظری آواز ، موسیقی و آہنگ کو تلاش
 کر لیا تھا جو آج تک تخلیق کے ساز جکا رہی ہے ۔ جب تک اردو میں عشقیہ
 شاعری ہوتی رہے گی ، سراج کی آواز بھی ہمیں سنائی دیتی رہے گی ۔

پوری اردو شاعری کے اس منظر میں ، سراج کی شاعری کو رکھ کر دیکھا
 جائے تو وہ اردو شاعری کے رامنے پر ایک ایسی مرکزی جگہ کھڑے ہیں جہاں سے

میر، درد، مصحفی، آتش، مومن، غالب اور اقبال کی روایت کے رائج صنف نظر آ رہے ہیں۔ سراج نے لُردو شاعری کے ہندو راگ کو جگایا ہے اس لیے ان کی آواز سارے بڑے شاعروں کی آواز، لئے اور لہجے میں موجود ہے۔ سراج ولی کی روایت کو بھی اپنے جذبہ عشق سے اتنا آگے لے جائے ہیں کہ ان کی شاعری کو پڑھتے وقت ہمیں یہ خیال بھی نہیں آتا کہ ہم ولی کے فوراً بعد کی نسل کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ سراج کے کلام میں ولی سے زیادہ اچھے عشقہ اشعار کی تعداد ملے گی اور اگر اس تعداد کا مقابلہ دوسرے بڑے شاعروں کے اچھے اشعار کی تعداد سے کیا جائے تو سراج جہاں بھی ہمیں مایوس نہیں کرتے۔ ہم کاپیت سراج سے کچھ ایسے منتخب اشعار نقل کرتے ہیں جن کو پڑھ کر آپ آنے والے دور کے بہت سے شعرا کی آوازیں سن سکیں گے۔ یہ سب آوازیں آہدائی جانی پہچانی ہیں :

شعلہ رُو جام بکف بزم میں آفا ہے سراج
گردنِ شمع کون کیا ہاک ہے لعل جانے کا
میرے چکر کے درد کا چارہ کب آنے کا
ہنک بار ہو گیا ہے دوبارہ کب آنے کا
ہر صفعہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
گلشن ہوا ، چار ہوا ، بوستان ہوا
مجھ میں غم دست و گریبان نہ ہوا تھا سو ہوا
چاک سینے کا نمایاں نہ ہوا تھا سو ہوا
قبلہ رُو رسم کیا مجھ پہ خط آغازی کا
کافر بند مسلمان نہ ہوا تھا سو ہوا

وحش ہوا ہوں دلبرِ گرو کی چشم کا کیا کلام میرے سامنے آہو کی چشم کا
ہوش عاشق کا سلامت کیوں رہے لب ہلا ، بالا ہلا ، ابرو ہلا

میں نہ جانا آھا کہ تو یوں بے وفا ہو جائے گا
آشنا ہو اس قدر نا آشنا ہو جائے گا
مانند شامہ چاک مرا سینہ کیوں نہ ہوئے
مجھ زلف کے خیال میں آشفہ حال تھا
وصل کے دن شبِ ہجران کی حقیقت مت پوچھ
بھول جاتی ہے مجھے صبح کو بھر شام کی بات

جالتی ہے دو زلفِ عقدہ کشا میرے اقباقِ خواب کی تعبیر
 کھوٹے کھوٹے کون اب فدا چھاننے لگا
 ہم نے سکھائی ہر کون حشر کی نظر

اے سراجِ آبِ خضر ہیں درکارِ رشتہ زلف ہی ہے ، عمر دراز
 دیوانے کون میں شورِ جنوں یاد دلاؤ ہرگز نہ سناؤ اے زہیر کی آواز

روشن ہے اے سراج کہ فانی ہے سب جہاں

مطرب غلط ہے ، جام غلط ، النہم غلط

دیکھ کر خالی رخ ہار ہوا ہوں معلوم

مگر راہِ محبت میں خطر ہے تلِ تل

کسی طرح کیجئے فکرِ شمرِ افشارِ اشک

جب کہ ہاتھ میں لکڑی آگ بیہانا مشکل

آں ہے مجھے دیکھ کے گلِ رو کی گلی یاد

اے ہلبیل بے تلب مجھے اپنا وطن بول

وقت ہے اب نمازِ مغرب کا چاند رخ ، لبِ شفق ، ہے گیسو شام

گھرے گا عاشق بے تاب کا جگر مدِ چاک

نری نگاہ کے خنجر میں ہوں ہوا معلوم

ہم شہیدوں پر ستم ، جیتے رہو خرب کرتے ہو ، بیا کرتے ہو غم

سراجِ آتشِ عشق میں جل گیا ہے ہتھکوں کی آخر میں ہیں سزائیں

میری نظر میں آتشِ دوزخ ہے سیرِ باغ

بے دوست کیونکہ جاؤں میں تنہا پشت میں

نہ پوچھو خود بخود کرتا ہوں تعریف اس کے قامت کی

کہ یہ مضمون مجھکوں عالمِ بالا میں آئے ہیں

بندگی میں مجھے لہول کرو میں کھارا غلام ہوتا ہوں

ہار کون بے حجاب دیکھا ہوں میں سہوتا ہوں خواب دیکھا ہوں

گھٹا ہم ، لشکِ ہانی ، آہِ بیل ہوتا ہے عجب بوسات کمِ رین

دلِ دیوانہ میرا آ گیا ہے نری زلفوں کے سانچے کی چھٹ میں

روز و شب اس کے پاس رہتا ہوں غیرِ دل کوئی مرا رقیبِ نجی

اوسے علمِ صبح آنے کی خبر ہے سرو قامت کے

قیامت گلِ کون آں ہے عمل کر لے تو آج اپناں

قرار و صبر و دل و دین و عقل و ہوش کیا
 جو کچھ ہوا سو تو نے انتظار کے ہاتھوں
 نہ روئی شمع بھی حسرت میں پروانے کی قربت پر
 کہ کوئی تھا عاشق اپنا ، خاکسار اپنا ، نگار اپنا
 خدا کے واسطے لک رحم کی آنکھوں سے دیکھو
 مجھے کر جانتے ہو تم شہید اپنا ، شکر اپنا
 غیر کون ہار نہ دیو اپنی کلی میں ہرگز
 گلشنِ مظلوم میں کچھ کام نہیں غاروں کوں
 عجب طرح کا بدن میں لباس رکھتے ہیں
 کہ جس لباس میں پھولوں کی لباس رکھتے ہیں
 بہشتِ غم میں ہم دل کے چمن کوں نازکی دیتے
 یہ اپنی چشمِ ہریم چشمہ نسیم کرتے ہیں

اس میں پتھر ہے صورتِ دیوار جس میں سامانِ دل رہائی نہیں
 قری آنکھوں کی کیفیت چمن میں دیکھ کر لوگس
 خجالت میں گئی ہے ڈوب شہم کے پسینوں میں
 جسے ہے راحتِ دل قدرِ عشق کیا بوجھ
 کہ سنگِ راہِ محبت ہے منزلِ تسکین
 ہالا نہیں گلشن میں سراغِ دلِ وحشی
 تک کلم کرو ، دامنِ صحرا کی غیر لبو

دلِ آشفہ کا سرے احوال اس کی زلفِ سیاہ میں بوجھو
 دلِ ہارا غریبِ غافل ہے کہ گم گس طرف بھی آلا رہ
 عجب ہے خوشنما اس دلبرِ خمور کا مُترہ
 رکھا ہے کیا مگر دستارِ اُردر نور کا مُترہ

عشق ہے ہا ہلا قیامت ہے ایک جی پر ہزار رسوائی
 جان جانا ہے اب تو آ جانی ہجر کی آگ پر چوڑک ہائی

سوئے مڑکائی ہیں بری چشم میں برجہی کی انی
 بلکہ ہر سو ہے قریے ہجر میں ہجرے کی کنی
 خار ہو آنکھ میں سلنا ہے سری لڑکے حسن
 جب میں دیکھا ہوں ہر اُس ہار کی نازک ہڈی

کیا ہے عید کے دن وعدہ وصل
 دیوانہ فید ہوش میں آزاد ہو گیا
 دل شیفہ زلف گرہ دار ہوا ہے
 بازار جہاں سیر کیا قد خرد لے
 جہاں غم کی آغوش جلوہ گر ہے
 قیامت چشم ہیں اس مو کمر کے
 گوہر لشک سب سائے ہیں
 تنہا نہیں ہوں دشتِ محبت میں اسے صنم
 خنجر عشق کا جو بسل ہے
 جو چڑھا دار پر ہوا منصور

افسوس کہ ظالم نے مجھے یوں بھی نہ بوجھا
 کیا درد ہے اس عاشقِ کامل کوں ہارے

یار کی وضع ہے مجاہد ہے
 دو زلفِ ہر شکن لکٹی نہیں ہات
 شوخ ہے ، مست ہے ، شرابی ہے
 عجب وو مو کمر غور شد رو ہے
 تیری آنکھوں میں کیا بلالے ہے
 عجبے ساری پریشانی میں ہے
 نزاکت بھی کے قد میں موعو ہے
 ہوش کھوئے کون نشہ سے ہے

اس کے دامن کون اگر ہاتھ لگا دیں عاشق
 تند ہو گرد کی مانند کھٹکتا جاوے
 شاید کہ عزمِ سیرِ گلستان ہے باز کون
 لینے کون لیشوا آئے ہوئے صنم کئی
 خاکسار ہیں عاشق ، قہم جنابِ عالی کے
 حشر لک ترا دامن چھوڑ کر نہ جاویں گے

گلِ داغِ جگر کون تازہ کرتے ہوں آنسو کی نثر آنکھوں سے جاری
 خودی ہے کفر اگر ہم انہیں تو یہ جاوے
 ہارے بعد خودی جانے یا خدا جانے
 محبت کے نشے میں خاص انسان واسطے وراہ
 فرشتے یہ شرابیوں ہی کے مستانے ہوتے ہوتے

دل مرا بے غرار ہوتا ہے
 بوزائے بے زبانے دشتِ فکر
 بسلر انتظار ہوتا ہے
 مجھے تختِ ملیاں کی مثال

اے میری ہے صور اسرائیل جل گئے جس سبب ہر جبریل
جو ہوا ہے شہید خنجر یار کعبہ عشق کا ہے اسماعیل
صن ہزار ہوا بہر دی صن کا صن کہ اصل ہستی لاہود ہے عدم کا عدم
ان اشعار کو بڑھ کر آپ نے بھی محسوس کیا ہوگا کہ سراج کی آواز میں آئندہ
آنے والے بہت سے شعرا کی آوازیں گونج رہی ہیں۔ یہ وہ آوازیں ہیں جو مستقبل
میں مختلف شاعروں میں واضح اور نمایاں ہوتی ہیں۔ ہونہی چراغ سے چراغ جلنا
ہے۔ اردو شاعری میں سراج کی اہمیت اسی لیے بڑھ جاتی ہے۔

عشق کے بعد جس موضوع نے سراج کی شاعری کو متاثر کیا وہ تصوف اور
اخلاق و فلسفہ ہے۔ یہاں بھی وارداتِ قلبیہ ہی راگ جگاتے ہیں۔ مذہبی تجربات اور
الہائی تجربات مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ یہاں نصیحت بھی ہے اور درسِ اخلاق
بھی لیکن وارفتگی و سرشاری کی وہ آہر جو ان کے عشقیہ کلام میں ہے، یہاں
بھی دوڑ رہی ہے؛ مثلاً یہ چند شعر دیکھیے :

کسی کو رازِ پنہاں کی خبر لیں ہماری بات کون ہم جانتے ہیں

راہِ خدا ہرستی اول ہے خود ہرستی

ہستی میں کہستی ہے اور ہستی میں ہستی

چلتے ہیں شمع بولی بجکوں سراج ہک شب

کرتی ہے ہر بلندی آخر کون عزمِ ہستی

شرابِ معرفت پی کر جو کوئی مجذوب ہوتا ہے

در و دیوار اس کون مظہرِ محبوب ہوتا ہے

دوستی اور دشمنی کا لٹیں ہے ہرگز اعتبار

مہربانی ہیچ ہے، لا مہربانی ہیچ ہے

دورانِ خوب نئیں ہک رنگ ہو جا سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا

عشق سراج کی زندگی میں سب سے اہم قدر کا درجہ رکھتا ہے۔ عقل اور دوسری

قدریں سب اس کے بعد آتی ہیں۔ اسی لیے وہ عقل پر عشق ہی کو فوقیت دیتے ہیں۔

کبھی کہتے ہیں :

سراج ہوں مجھے استادِ مہربان نے کہا

کہ علمِ عشق میں پتھر نہیں ہے اور علوم

اگر خواہی ہے بجکوں اے سراج آزاد ہونے کی

کمنہرِ عقل کون ہرگز گلے کا ہار مت کہجو

اور کہیں کہتے ہیں :

عشق اور عقل میں ہونے ہے شرط چہت اور ہار کا تماشا ہے

دریائے بے خودی کون نہیں اتھا سراج

غناوص عقل و ہوش کون وان بھول چوک ہے

موضوع سخن کجہ ہو ، عشق کی لہر سب میں یکساں دوڑ رہی ہے ۔ اسی نے ان کے کلام میں گداختگی اور سوڑ کو جنم دیا ہے اور والہانہ بن نے اظہار بیان کی اس سادگی ، بے ساختگی اور شگفتگی کو پختہ کر کیا ہے جو ولی سے شروع ہوتی ہے اور میر کے ہاں کمال کو پہنچتی ہے ۔ اس سادگی میں ایک ایسا درد ہے جس سے الفاظ میں سحر اور لہر پیدا ہوتا ہے ۔ اسی سے سراج کے ہاں آواز کا نظام اور لفظوں کی صوتی ترتیب جنم لیتی ہے ۔ یہ ہر بڑے شاعر کی چلی نشانی ہے ۔ سراج کے ہاں بھی ہر شعر میں ایک مخصوص لہر ہے ۔ ان کی ایک غزل تو ایسی ہے جس میں سراج کے کلام کی ساری خصوصیات ایک جگہ صفا آئی ہیں ۔ اس تصور تک کے شاعروں میں ولی کے علاوہ شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس کے کلام سے صرف ایک غزل ایسی پیش کی جا سکے جو پورے طور سے اس شاعر کے مزاج و شخصیت کی ترجمانی بھی کرتی ہو اور اردو شاعری کی بہترین غزلوں میں بھی شمار کی جا سکتی ہو ۔ سراج اس معیار پر بھی پورے اترتے ہیں ۔ سراج کی یہ غزل دیکھیے :

خبر تحسین عشق سن نہ جنوں رہا نہ ہری رہی
نہ تو مٹو رہا ، نہ تو تمیں رہا ، جو رہی سو بے خبری رہی
شعر بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباسِ برہنگی
نہ خرد کی جہہ گری رہی ، نہ جنوں کی پردہ دری رہی
کہیں مستِ غیب میں کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہو سو ہری رہی
نظرِ لغالِ ہار کا کلمہ کسی زبان میں بیان کروں
کہ شرابِ حد قدح آرزوِ نغمہ دل میں تھی سو بھری رہی
وہ عجب گھڑی تھی میں جس گھڑی لیا درسِ لہجہ عشق کا
کہ کتابِ عقل کی طاق میں جون دھری تھی تیونہی دھری رہی
ترے جوشِ حیرتِ حسن کا اثر اس قدر میں چاں ہوا
کہ نہ آئیں میں رہی چلا ، نہ ہری کون جلوہ گری رہی

کیا خاکِ انثر عشق نے دل بے تولے سراجِ گوں
نہ خطر رہا ، نہ حذر رہا مگر ابک بے خطری رہی

ولی کے کام کو سراج نے آگے بڑھایا ۔ سراج کے ہاں پختہ ہونے والی کے جذبات زیادہ صحت کے ساتھ بیان ہو رہے ہیں ۔ ولی کے اشعار میں اکثر لہجہ دہا دہا سا معلوم ہوتا ہے لیکن سراج کے ہاں یہ قبول جاتا ہے اور اس میں تیزی اور شفا کی زیادہ آ جاتی ہے ۔ فارسی روایت کی وہ جلوہ گری جو ولی دکنی کے ہاں نظر آتی ہے ، سراج کے ہاں اور زیادہ رچ کر گہری ہو جاتی ہے اور دلاویز تراکیب اور ہنشوں کا ایک ایسا ذخیرہ وجود میں آتا ہے جو اردو شاعری کا بیش بہا سرمایہ ہے ۔ یہ تراکیب دیکھئے جو اظہار کے وسیلوں کو آسان اور ”بر اثر ہنا“ رہی ہیں ۔ ان میں میر ، غالب ، اقبال اور دوسرے شعرا کی لئے کس قدر شامل ہے ؛ مثلاً ”زخمیر لیں انتظار ، تشنہ زخمیر کفِ قائل ، کمنہ بیچ و تاب زلف ، سرمہ دیدہ جان ، روزہ دارانِ جدائی ، سوداگر بازارِ محبت ، خیالِ عکسِ رخ یار ، لذتِ لعلِ دیدار ، سرمایہ آفتہ دل ، شہادتِ گلِ زخمیر تیرِ بحرِ خیال ، حلقہ کاگل ، کمنہ حلقہ گیسو ، خیالِ عارضِ کلرتنگ ، بیچ و تابِ حلقہ زنجیر ، خندہ دلدانِ نما ، جلوہ خورشیدِ رو ، باغبانِ گلشنِ خوش فکری ، خیالِ نورسِ عنبر سرشت ، ہسٹلِ خوبیں کفن ، خیالِ قامتِ گلِ رو ، سر طراز ، زلفِ گرہ دار ، موجِ خونِ دل ، غنچہ داغِ جنوں ، رگِ برگِ گلِ سودا ، خارِ شوق ، خمیازہ بے طاقتی ، حبلہ مردم بیلار ، شرح بے تابِ دل ، شربتِ خونِ جگر ، غلغریہ سینہ انگار ، لذتِ دیدار ، دامنِ الفت ، شکوہ طرزِ لغافل ، ناخنِ ہنچہ فراق ، بیانِ سوزِ نئے تاب ، سوارِ لوسنِ معنی ، بیانِ شامِ جدائی ، مشعلِ سوزِ جگر وغیرہ ایسی تراکیب ہیں جنہوں نے سراج کے کلام میں توہم کے اثر کو گہرا کر کے اردو روایت کو خوب سے خوب تر بنانے میں مدد کی ہے ۔

جیسا کہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں ، عشقِ سراج کی فکر کا مرکزی نقطہ ہے ۔ یہی لہر اُن کی شخصیت اور مزاج میں رواں دواں ہے اور جی لہر اُن کے دوسرے کلام کی طرح مشوبوں میں بھی جاری و ساری ہے ۔ سوزِ محبت ہی نے اُن کی شخصیت میں خاکساری ، انکسار ، خوش مذاق ، بے نیازی اور جلال و جمال کی صفات پیدا کر کے وسیع العشری اور فراخ دلی کو جنم دیا تھا ۔ سراج نے چھوٹی بڑی بارہ مشوہاں لکھی ہیں ۔ ”بوستانِ خیال“ اُن کی مشوہوں میں سب سے زیادہ اہم اس لیے ہے کہ یہی ایک طویل مشوہی ہے اور اس میں کچھ نہ کچھ

است۔ ان بھی ملتا ہے۔ باقی گیارہ مثنویاں ان معنی میں تو مثنویاں ہیں کہ وہ مثنوی کی بحر میں لکھی گئی ہیں اور ان میں ایات کا التزام ملتا ہے لیکن مزاج کے اعتبار سے یہ نظم اور غزل۔ مسلسل کی ملی جلی شکلیں ہیں۔ ”بوستانِ خیال“ کے موضوع کا اظہار مثنوی کے ابتدائی اشعار میں کر دیا گیا ہے :

اوسے ہم نشینو! مرا دکھ سنو سر سے دل کے گلشن کی کاپیاں چنو
سر سے ہر عجب طرح کے درد ہیں کہ سب درد اس درد کے گرد ہیں
کہوں کیا کلیجے میں۔ وراغ ہے مری داستانِ شاخِ در شاخ ہے
اگر سنگ بھی۔ حال میرا سنے تو حیرت سے چکرت میں جا سر دھنے

اسی کیفیت ہجر کا بیان ساری مثنوی میں کیا گیا ہے۔ عاشقِ باغ میں جانا ہے مگر اسے سکون نہیں ملتا۔ محفلِ خواب میں جانا ہے اور وہاں ایک ”سردار زادہ“ کو دیکھتا ہے جس کا حسن بے مثال ہے۔ یہی سردار زادہ مثنوی کا ہیرو ہے۔ شاعر اس سے اپنے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ سردار زادہ بھی اظہارِ تعلق کرتا ہے لیکن شاعر کی بے قراری بڑھتی رہتی ہے۔ کچھ عرصے کے بعد وہ شوخ سراہا ناز بے وفائی کرتا ہے۔ شاعر اس کی بے وفائی کو دیکھ کر سنگِ دل یار کی حکایت بیان کرتا ہے مگر محبوب پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ شاعر اسی طرح بے وفائی، ہجر و اضطراب کی آگ میں جلتا رہتا ہے اور اس کی زندگی تلخ تر ہو جاتی ہے۔ مثنوی ساجات پر ختم ہوتی ہے جس میں ہم سے نجات پانے اور ”ہنوں“ کی طرف سے دل بدور دینے کی دعا مانگی گئی ہے :

گزر گئی مری بت پرستی میں عمر کئی غفلت و جہل وستی میں عمر
میں اب چاہتا ہوں کہ ہوشیار ہوں اب اس خوابِ غفلت سے بیدار ہوں

یہاں سے عشقِ مجازی کا رخ عشقِ حقیقی کی طرف ہو جاتا ہے۔ یہ مثنوی دو دن میں لکھی گئی ہے اور اس کے اشعار کی تعداد اور سائے تصنیف ایک ہے۔ یہ مثنوی اپنی روانی، سادگی اور شدید عشقیہ کیفیات کے بے باکانہ اظہار کی وجہ سے ”ہر اثر ہے اور ریختہ کی مثنویوں کی ابتدائی روایت میں ایک اہم کڑی کا درجہ“ رکھتی ہے۔ سراج کی غزل کا مزاج یہاں بھی موجود ہے۔

سراج ”عشق“ کے شاعر ہیں اور عشق، شاعری کی روایت کو مستحکم بنیادوں پر قائم کرتے ہیں۔ یہ سارا کلام اُس دور کا ہے جب وہ عشقِ مجازی کے دور سے گزر رہے ہیں۔ عہدِ نوانِ شباب کا دریا چڑھا ہوا ہے اور حساسِ سراج کے لار عشق ہوا کے ہلکے سے جھونکے سے مرعش ہو کر مترنم ہو جاتے ہیں اور

اسی عالم سرشاری میں یہ قرعہ لفظوں میں ڈھلنے لگتا ہے :
 دیوانہ قدر ہوش سے آزاد ہو گیا شکرِ خدا کہ پاؤں کی ڈھیر کٹ گئی
 سراج کی زبان عشقہ شاعری کی فطری زبان ہے جس میں احساس کے ترجم
 نے سوز و ساز کی کیفیت پیدا کر دی ہے ۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایک بڑا
 ذخیرہ الفاظ اور انہیں استعمال کرنے کا سلسلہ دیا ہے ۔ متکلاخ زمینوں اور مشکل
 ردیفوں میں غزلوں کو بڑھ کر یہ احساس نہیں ہوتا کہ سراج کی شعری قوت کو
 انہوں نے دبا دیا ہے ۔ یگانہ جیسا چوٹ شاعر جب : ع

خیرِ تعمیر عشق من نہ جنوں رہا نہ ہری رہی
 والی زمین میں غزل کہتا ہے تو سراج کی غزل کا منہ چڑاتا معلوم ہوتا ہے ۔
 سراج کی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ اس وقت خصوصیت سے ہوتا ہے
 جب اسے دوسرے بڑے شاعروں کے ساتھ پڑھا جائے ۔ سراج کا جذبہ عشق
 اتنا نری اور قوتِ اظہار اتنی جالدار ہے کہ احساس و الفاظ مل کر ایک ہو جائے
 ہیں اور معمولی سی بات بھی مزہ دینے لگتی ہے :

آج کی رات مرا چاند نظر آیا ہے
 چاندنی دُود سی چپٹکی ہے مرے آگن میں

خاورے اور ضرب الاشمال ہی احساس سے مل کر منہ سے بولنے لگتے ہیں :
 کیا ہوا گرچہ ہار ہے نزدیک آنکہ اوجھل چاڑ اوجھل ہے
 کیوں پکڑ کر ہلبل رازِ فاش کرتی ہے
 شاخِ گل کی سُولی پر باغ میں چڑھا دیجیے
 بانے جی کے سودے میں روز کا ہے ہنگامہ
 چوک سے عناصر کے یہ دکاں اُلٹا دیجیے

عشق دونوں طرف سے ہوتا ہے کیوں جیسے ایک بات سون تالی
 سراج قدر اول کے شاعر ہیں اور ان کے کلام میں دوسری شاعری کے ایسے
 عناصر موجود ہیں کہ اس کے کچھ حصے نہ صرف ہمیشہ دلچسپی سے پڑھے جائیں
 گے بلکہ وہ اردو زبان کے کالج کا جزو لاینفک بن گئے ہیں ۔ سراج نے اردو شاعری
 کو ایک نیا معیار دیا اور عشقہ شاعری کی روایت کو ولی سے لے کر میر تک
 پہنچا دیا ۔ ولی اگر چوسو کی طرح ہمہ گیر ہیں تو سراج انگریزی شاعر لینگ لینڈ
 (Lang Land) کی طرح اردو شاعری میں مخصوص عشقہ روایت کے بانی ہیں ۔

سراج اورنگ آبادی کی وفات پر سارے شہر میں سوگ منایا گیا۔ وفات کے وقت ان کی بزرگی کی شہرت دور دور تک پہنچ چکی تھی اور شاعری کا ڈنکا ہر طرف بج رہا تھا۔ خاصی تعداد میں ان کے شاگرد موجود تھے جن میں ضیاء الدین پروانہ، مرزا محمود خان تار، جد عطا ضیا، مرزا ملل کسٹر، لالہ جے کشن بھان، میر سہدی متین معروف ہیں۔ اس زمانے کے اہم لوگوں نے ان کی تاریخ وفات کے قطعات لکھے جن میں میر غلام علی آزاد ہلکراسی، میر اولاد جد خان ڈکا، ضیاء الدین پروانہ اور لچھی لوالن شفیق کے نام قابل ذکر ہیں۔ سراج کی وفات پر ان کے معاصر شاہ قاسم علی قاسم نے بھی اظہار السوس کرتے ہوئے لکھا :

شاہ قاسم علی ہزار السوس ہزار ہمدرد اوتھ گئے وو سراج

شاہ قاسم علی قاسم، جن کا انتقال بارہویں صدی کے اواخر میں ہوا، ایک ہرگو شاعر تھے۔ یہ دیکھنے کے لیے کہ ولی اور سراج کے بعد روایتِ رشتہ نے کتنی ترقی کی، قاسم کے دیوان کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔ قاسم کے زمانہ حیات میں دکن کے معروف شعرا ایک طرف اور شہال ہند کے آبرو، حاتم، آرزو، یک رنگ، تابلی، مظہر چاٹھان وغیرہ دوسری طرف نظر آتے ہیں اور دونوں گروہ اب ایک زبان ہو رہے ہیں۔ اب گجرات میں بھی معیار سخن وہی ہے جو دکن اور شہال میں ہے۔ رشتہ کے سلسلے میں شاعروں کی تعلق سے ویسی ہی خوشی کا اظہار ہو رہا ہے جیسے کوئی تلاش کرنے والا نیا ملک دریافت کر کے خوش ہوتا ہے۔ اب رشتہ کے شاعر کی آواز سارے برعظیم میں گونج رہی ہے۔ فارسی کا رواج تیزی سے کم ہو رہا ہے اور اب برعظیم کی تہذیب اس زبان کی طرف رجوع کر رہی ہے جسے اُس نے اسی سرزمین پر اپنی صدیوں کی تخلیقی صلاحیتوں سے ہال ہوس کر بڑا کیا تھا۔

شاہ قاسم کے دیوان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دکن و شہال میں ایک ہی زمین میں غزلیں کہنے کا رواج بڑھ رہا ہے اور یہ اس بات کی علامت ہے کہ رشتہ کی شاعری اب ملک گیر سطح پر پھیل گئی ہے۔ قاسم کے دیوان میں چاٹھان، آبرو، حاتم، آرزو، تابان اور بقیہ کی غزلوں کی زمینی صاف دکھائی دے رہی ہیں۔ اثرات کے اس اختلاط نے شاعری میں نئی قوتوں اور نئے حوصلوں کے امکانات

کو روشن کر دیا ہے ۔ شاد قاسم کے کلام سے کسی خاص رنگِ سخن کا پتا نہیں چلتا ۔ وہ ولی یا سراج کی طرح مفرد شاعر نہیں ہیں بلکہ روایت کی تکرار کے شاعر ہیں ۔ ان کی خوبی ، جیسا کہ شفیق نے لکھا ہے ، یہ ہے کہ ”مضامین صاف و شستہ میں جوید و شعر را بہ نجاتِ لغویت می گوید“ ۔ ان کے دیوان میں غمسی و ترجیع بند بھی ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں ۔ ان کی عشقہ کیفیات میں سطحیت کا احساس ہوتا ہے ۔ وہ شدتِ اثر اور قوتِ اظہار جو ولی یا سراج کے ہاں ملتی ہے ، قاسم کے ہاں نہیں ہے ۔ معروف کے مضامین بھی جذبے سے عاری ہیں ؛ مثلاً یہ تین شعر دیکھیے :

ذات کے طالب کو ہرگز گفتگو سے کام نہیں
زاہدون کو ہو مبارک کعبہ و ہامن کو دہر
جو آپ خوش تو جہاں خوش یہ بات ہے مشہور
ہے اپنے دم سے رفیق آشنا برادر خوب
مت دل کسی کا توڑ ، سروت اسی میں ہے
رکھ خاطر آشنائی ، محبت اسی میں ہے

جہاں ایک ”اویزی بن“ اور بغیر جذبہ کی شاعری کا احساس ہوتا ہے ۔ جہاں شعر دل کے ناں خانے سے نہیں نکل رہا ہے بلکہ مضمون بالذہن کی کوشش میں علمِ عروض کا سمہارا لیا جا رہا ہے :

دل سمہارا مجھ سے گر بیزار ہے خوش رہو میرا بھی لہ ہار ہے
میں جس کو دل دیا سو وہ دشمن ہوا مرا
قاسم میں کیا کروں یہ زمانا بھلا نہیں

ایک چلتا ادا سی مسکراتا یہ خوبی کس میں ہے بارو بتاتا
کفرِ افسوس اوس کا ہے قیامت اڑا دیتا ہے ظالم قالیوں میں
اوس کا کل نے دل لہٹا ہے کیا بلانیں گئی ہیں سر پر ہے
ہمارا مقرر دل کرتا ہے شوخی سجن اس کو ذرا آنکھیں دکھانا
ساری شاعری کا زور محاورے ، ضرب المثل اور ایہام پر ہے جن سے شاعری میں
شوخی پیدا کرنے کا کام لیا جا رہا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری ایک
ٹھنڈول یا ایک ”زبدار“ مشغلہ بن گئی ہے ۔ لیکن جہاں تک زبان کا تعلق ہے ،

وہ صاف ہو کر سارے برعظیم میں ایک ہی سطح پر آ گئی ہے ۔

اس دور میں متعدد شعرا دادر سخن دے رہے ہیں ۔ عارف الدین خان عاجز (۱۱۷۷ھ/۱۷۶۳ع^۱) بھی ہیں کہ اپنے لیہام کی وجہ سے اور لچھمی لوائن شفیق (۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ع) بھی کہ اپنے تذکروں اور تاریخ گوئی کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں ۔ لیکن اب جیل جالبی آخر کسی کسی کا ذکر کرو گے ؟ تاریخ میں تو صرف اُردو لوگوں کا ذکر ہو سکتا ہے جو روایت کے اصل دھارے پر چہ رہے ہیں ۔ اور وہ لوگ جو اصل دھارے سے دور یا الگ ہیں یا صرف "نقل" اور "تکرار" کے ذریعے ادب و شاعری کا شجرہ تقسیم کر رہے ہیں ، ان کا ذکر تذکرہ نویسوں پر چھوڑ دو کہ یہ ان کا کام ہے اور ہم آگے بڑھو ۔



۱۔ کلر عجائب : اسد علی خان نمٹا اورنگ آبادی ، ص ۳۷ ، انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد ، ۱۹۳۶ع ۔

اختتامیہ

اس جلد کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ زبان جسے آج ہم اردو کے نام سے پکارتے ہیں ، ایک ایسی زبان ہے جو سارے برعظیم ہاک و ہند میں عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی ہے اور عہد حاضر کے تقاضوں کے عین مطابق رابطے کی واحد مشترکہ زبان ہے اور قومی و ملک گیر مسائل پر اظہار خیال کے لیے یہی زبان استعمال میں آتی ہے ۔ اس زبان کی تاریخ برعظیم میں مسلمانوں کی آمد کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے جسے وہ اسی سر زمین سے اٹھا کر سینے سے لگاتے ہیں اور اپنی زبانوں کے الفاظ ملا کر ، اپنی فکر ، تخلیقی صلاحیت اور نظائر خیال کی قوتوں سے بھارا دے کر برعظیم ہاک و ہند کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیلا دیتے ہیں ۔ اور جس طرح فتوحات ایران کے زمانے میں فارسی زبان کو ایک رسم الخط دیا گیا اسی طرح اسے بھی ایک رسم الخط دے دیئے ہیں ۔ ”بولی“ سے ”زبان“ بنتے کے عمل سے گزر کر صدیوں بعد جب یہ بڑی ہوتی ہے تو ادب کا تخلیقی عمل آہستہ آہستہ سر نکالتا ہے ۔ کبھی اس زبان کے الفاظ خود فارسی ”عبارت“ میں اظہار کو سہل بناتے ہیں جس کی مثالیں محمود سعد سلان (م - ۱۳۱۵ھ/۱۹۲۱ع) کے دیوان فارسی اور امیر خسرو (م - ۱۳۲۵ھ/۱۳۲۵ع) کے فارسی کلام میں بھی ملتی ہیں اور تاریخ فیروز شاہی ، آئین اکبری اور ذخیرۃ الخواتین میں بھی ۔ کبھی صولیاے کرام اپنی بات عوام تک پہنچانے کے لیے اسے استعمال میں لا رہے ہیں اور کبھی کبیر داس جیسے عوامی شاعر اور گرو نالک جیسے مہلح اپنے فکر و خیال اور فلسفہ حیات کو سارے معاشرے میں عام کرنے کے لیے اسے وسیلہ اظہار بنا رہے ہیں ۔ جہاں کہیں مختلف بولیاں بولنے والوں کو اپنی بات ایک دوسرے تک پہنچانے کی ضرورت پڑتی ہے وہاں یہ زبان از خود نمودار ہو جاتی ہے ۔ اسی لیے یہ زبان ہمیں کم و بیش سارے برعظیم میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور نظر آتی ہے ۔ اس زبان کا مولد پر وہ علاقہ ہے جہاں ”مختلف الزبان“ لوگ آپس میں مل جل رہے ہیں ۔

ملنے چلنے کا یہ عمل خواہ پنجاب و سندھ میں ہو رہا ہو یا دہلی ، شمالی ہندوستان ، دکن اور گجرات میں ۔ یہ زبان ہر زبان سے مل کر شیر و شکر ہو جاتی ہے اور ایک ایسی شکل اختیار کر لیتی ہے جو انہی حالات میں پیدا ہونے والی کسی دوسرے علاقے کی زبان سے مشابہ ہوتی ہے ۔ اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ اپنے اندر جذب کرنے کی ایسی صلاحیت ہے کہ جو لفظ اس کے مزاج کے نظام کشش میں آیا اس کا ہو رہا ۔ اس میں جدید ہند آریائی زبانوں میں سے کم و بیش ہر ایک کی ایسی خصوصیات ہائی جاتی ہیں جو اسے بڑھانے اور اس کے اظہار کو وسیع تر کرنے میں مدد کر سکیں ۔ اس زبان نے برہمن کی ساری جدید ہند آریائی زبانوں کی ان خصوصیات کو اپنا لیا جن میں ملک گیر سطح پر تعارف میں آنے کی صلاحیت موجود تھی ۔ محدود شیرانی اسے پنجاب کی زبان کہتے ہیں ۔ سندھی اور سرائیکی والے اس کا مولد و منشا سندھ و ملتان کو قرار دیتے ہیں ۔ گجرات والے اس کی جائے پیدائش گجرات کو بتاتے ہیں ۔ دکن والے اسے انہی زبان کہتے ہیں ۔ دہلی والے دہلی کو اس کا مولد بتاتے ہیں ۔ یو ۔ پی والے اسے کھڑی بولی سے منسوب کرتے ہیں ۔ پد حسین آزاد اس کا رشتہ لانا برج بھاشا سے جوڑتے ہیں ۔ پربانی ، راجستھانی اور اودھی اور اردو ساگندھی والے اسے اپنے اپنے علاقوں سے ملاتے ہیں ۔ اس انداز فکر کا سبب یہ ہے کہ قدیم زمانے سے وہ زبان جو ہندی ، ہندوی ، گججری ، دکنی وغیرہ کے نام سے پکاری جاتی رہی اور تدریجاً جدید میں رختہ ، اردوئے معلیٰ ، اردو اور ہندوستانی کے نام سے موسوم کی جاتی رہی ، وہ برہمن کی ساری زبانوں کے (زبانی کی اصطلاح میں) ”عاد اعظم مشترک“ کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس کا تجربہ ہمیں اُس وقت خاص طور پر ہوا جب ”دیوان حسن شوق“ مرتب کرنے وقت حسن شوق کی ایک مثنوی ”میزبان لادہ“ کے ابتدائی سوشر ہم نے پنجابی ، سندھی ، سرائیکی ، پشتو ، گجراتی ، سرائی اور بلوچی بولنے والوں کو دے دے اور اُن سے انہی انہی زبانوں کے الفاظ کی فہرست ہٹانے کے لیے کہا ۔ فارسی ، عربی ، ترکی اور ہندوی کے الفاظ کی فہرست ہم نے خود بنائی ۔ جب یہ فہرستیں آئیں تو معلوم ہوا کہ اب ایک لفظ بھی ایسا باقی نہیں رہا تھا جسے ہم خالص اردو کا لفظ کہہ سکیں ۔ جس عمل صرف و نحو کی سطح پر ہوا ۔ ہر اصول ایسا تھا جس پر دوسری زبان والے اپنا دعویٰ کرتے تھے ۔ اس تجربے کو بڑھا کر اگر برہمن پاک و ہند کی دوسری بولیوں اور زبانوں کو بھی شامل کر لیا جاتا تو یہی نتیجہ نکلتا ۔ غرض کہ اس زبان میں آریائی و دراوڑی الفاظ و اصول قواعد بھی موجود ہیں اور سامی و تورانی بھی ۔ لیکن سب

اس حد تک اور اس تولزن سے ملے جلے ہیں کہ اس کی ثبوتِ اظہار کو پڑھانے میں اور مل کر ایک اکائی بناتے ہیں۔ بر عظیم کی اسی لسانی وحدت اور کم و بیش ساری زبانوں کے عاد اعظم مشترک کا نام ”اردو“ ہے۔

مختلف زبانوں میں اس کے مراکز بدلنے دے۔ جیسا کہ اس جلد کے مطالعے سے اندازہ ہوا ہوگا، پہلے مارے شال میں اس نے رنگ جہاں۔ پھر ایک خاص زمانے میں گجرات اس کا مرکز رہا اور وہاں سے اکبر کی فتحِ گجرات (۱۵۶۸ء) کے بعد یہ مرکز دکن پہنچ گیا جہاں پہلی دور سلطنت میں یہ زبان پہلے ہی جڑ پکڑ چکی تھی۔ اورنگ زیب کی فتوحاتِ دکن نے جب شال اور جنوب کو ملا کر ایک کر دیا تو ایک نیا معیارِ زبان و ادب، جسے اس زمانے میں اور پھر بعد تک ”رضتہ“ کے نام سے نکارا جاتا رہا، وجود میں آ گیا۔ وی دکنی کے بعد اس کا نیا مرکز دہلی قرار پایا۔ اب شال نے دکن کی روایتِ ادب سے فیض پا کر اپنے غونجگر سے اسے سینچا اور اس میں شعر و ادب کے بیش بہا جواہر ہاروں کا اضافہ کیا۔ روایت کے دھارے کے راستوں کو اس جلد کے ایک ساتھ مطالعے سے دریافت کیا جا سکتا ہے۔ پہلے اس زبان کی روایت نے دیسی عناصر سے دل کھول کر استفادہ کیا۔ ہندوی زبانوں کے الفاظ، تلمیحات، اسطور، علامات، تشبیحات اور اصناف و اوزان کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس میں سے وہ سارا رس نچوڑ لیا جو نچوڑا جا سکتا تھا۔

شال میں امیر خسرو سے لے کر شاہجہاں کے دور تک بھی اثرات کارفرما رہے ہیں۔ دکن میں ”قدم راؤ ہدم راؤ“ والے نظامی سے میراں جن شمس العشاق تک اسی ہندوی روایت کا عمل دخل رہتا ہے۔ گجرات کا ادب شروع سے ہندوی روایت کے زیر اثر رہتا ہے۔ یہاں پہلی مرتبہ فارسی اثرات کی بہت ہلکی سی جھلک شاہ علی جیوگم دہنی کے ہاں محسوس ہوتی ہے اور پھر خوب چھ چشتی فارسی اصناف، بھور اور علاماتِ استہال کرتے نظر آتے ہیں۔ شاہ اثراتِ بجاپور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گھرو (م - ۱۰۳۷/۱۶۲۷ء) کے دور تک باقی رہتے ہیں۔ جگت گھرو کی تصنیف ”کتابِ نورس“ گہرے ہندوی اثرات کا اظہار کرتی ہے۔ عبدال کے ”ابراہیم نامہ“ میں ہندوی اثرات دہنے شروع ہوتے ہیں اور فارسی اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ فارسی و ہندوی اثرات کی یہ کشمکشِ صنعتی، مضمی، شاہی، لعرقی اور ہاشمی کے ہاں جاری رہتی ہے لیکن وقت کے حالات ساتھ فارسی اثرات، لال دوا کے دانے کی طرح، اس روایت کا رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ بھور و اصناف تو عبدال کے ”ابراہیم نامہ“ کے بعد سے فارسی ہو جاتے ہیں لیکن بجاپوری اسلوب کے

بطن میں ہندوی طرز احساس اور ذخیرۃ الفاظ آخر وقت تک زندہ و باقی رہتے ہیں۔
 اندر گولکنڈا میں فارسی اثرات شروع ہی سے نمایاں ہیں لیکن یہاں بھی ہندوی
 اثرات بنیادی کردار ادا کر رہے ہیں۔ خود چھ قلی قطب شاہ کے کلیات میں،
 جہاں فارسی اثرات، اصناف و بھور اور ذخیرۃ الفاظ اور آہنگ و لہجہ اس کے
 رنگ سخن کو نکھار رہے ہیں، وہاں ہندوی اسطور، روایت اور ذخیرۃ الفاظ کا
 رنگ بھی چوکھا ہے۔ وجہی کی ہشتوی ”قطب مشنری“ میں بھی یہ اثرات موجود
 ہیں۔ خواصی کی ”سب الملوک بلیغ الجبال“ میں بھی یہ واضح طور پر نظر
 آتے ہیں۔ لیکن وجہی کی ”سب رس“ میں فارسی اثرات گہرے ہو جاتے ہیں اور
 عبداللہ قطب شاہ کے طویل دور حکومت میں فارسی روایت ادب کی واحد روایت
 بن جاتی ہے۔ لیکن اس کی ”زمین“ اب بھی ہندوی ہی رہتی ہے۔ اس روایت کو
 جہانے میں اورنگ زیب کی طویل مسافتِ دکن نے بہت مدد کی۔ مغلوں کی زبان
 فارسی تھی اور خود شاہ کی اردو پر فارسی الفاظ کا اثر کھرا تھا۔ مغلوں کی
 فتوحات کے ساتھ ساتھ فارسی اثرات بڑھتے گئے اور شاہ کی زبان نے جنوب کی
 زبان پر اثر ڈالنا شروع کیا۔ فاتح نے مفتوح کی زبان کو متاثر کیا تو مفتوح
 تہذیب نے فاتح تہذیب کے بطن میں اپنی ادبی روایت اور طرز احساس کو بدست
 کر دیا۔ فاتح و مفتوح تہذیب کے اس سنگم پر ولی دکنی کی آواز نے سب کو
 لہلہو کر دیا۔ ولی نے قدیم ادب کی روایت کے زندہ عناصر کو اپنے تصرف میں
 لا کر فکر و اظہار کی سطح پر ایک نیا حیار قائم کیا جو ”ریختہ“ کے نام سے
 موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ وہ نئی سطح تھی جہاں شاہ، جنوب اور سارے برِ عظیم
 کے تخلیقی ذہنوں کی آرزوئیں تکمیل پا رہی تھیں۔ ولی کا یہ معیار ریختہ اتنا مقبول
 ہوا کہ سورت کے عبدالولی عزلت، دکن کے داؤد و سراج، گجرات کے یوسف زلیخا
 والے امین، پنجاب کے ناصر علی سرہندی اور شاہ سراہ، سندھ کے میر عہود صابر،
 سرحد کے عبدالرحمن بابا، پور کے عبدالقادر بیدل، دہلی کے قاز، جعفر زئی، آہرو،
 شاہ حاتم، کونائیک کے شاہ تراب، مدراس کے چنڈ باقر آگاہ اور برِ عظیم کے طول و
 عرض میں چھوٹے بڑے سب شاعروں نے اس نئے معیار کو واحد ادبی معیار کے
 طور پر تسلیم کر لیا۔ ولی کا یہی کارنامہ ہے کہ اس نے فارسی روایت کو اردو کے
 قالب میں ڈھال کر ایک طرف معاشرے کی اس خواہش کو بھی پورا کر دیا
 کہ وہ فارسی روایت کو اپنائے رکھنا چاہتا تھا اور ساتھ ساتھ اس مشکل کو
 بھی حل کر دیا کہ فارسی میں اپنی تخلیقی قوتوں کا اظہار نئی نسل کے لیے
 دشوار ہو گیا تھا۔ اس طرح ولی نے اردو زبان و ادب کے ارتقا کو جدید دائرے

میں داخل کر دیا اور فارسی روایت کو الگ لیا عروج دے کر اسے اردو زبان و ادب کا مشترک بنا دیا۔ اسی روایتِ زبان و ادب کے اروج کی وجہ سے لہری ، جو ولی دکنی سے بڑا شاعر تھا ، نکال باہر ہو کر تاریخ کی چھولی میں جا گرا اور ولی دکنی کا نام آج بھی اسی طرح زندہ ہے ۔

قدیم ادب انہی اثرات اور روایت کے آثار چڑھاؤ سے عبارت ہے اور قدیم روایت کی لہروں کا ہیچ و تاب انہی رجحانات کی عکاسی کرتا ہے ۔ مردہ یا ناکارہ روایت کو چھوڑ کر ، عصر حاضر کے تقاضوں کے مطابق ، زندہ طرزِ احساس کو اپنانا ہمیشہ سے تخلیقی ذہنوں کا شیوہ رہا ہے ۔ یہ یونہی ہوتا آیا ہے اور یونہی ہوتا رہے گا ۔



ضمیمہ

پاکستان میں اردو

پنجاب اور اردو

”اردو زبان اور انجمن کی تاریخ کے لیے جس قدر سالہ ممکن ہو جمع کرنا ضروری ہے۔ غالباً پنجاب میں بھی کچھ پرانا سالہ موجود ہے۔ اگر اس کے جمع کرنے میں کسی کو کامیابی ہوگئی تو مؤرخِ اردو کے لیے نئے سوالات پیدا ہوں گے۔“
(ماخوذ از مکتوب علامہ اقبال، ۷ مئی ۱۹۳۵ء)

(۱)

قدیم ادب کے اس تفصیلی مطالعے سے ہم روایت کی دھوپ چھاؤں اور اس کے آثار چڑھاؤ کے منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں۔ شمال ہند، گجرات اور دکن کے ادبیات کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم نے اہل پنجاب کی خدمات اور زبانِ اردو سے ان کے گہرے قدیم تعلق کا ذکر اس جلد میں چاہا کیا ہے۔ ہم نے یہ بھی لکھا ہے کہ پنجابی لہجہ، آہنگ، تلفظ اور محاورہ شروع ہی سے اردو زبان کے مزاج اور خون میں شامل رہا ہے۔ اردو کو اہل پنجاب ہی نے اپنے سینے سے دودھ پلا کر ہالا ہوسا اور بڑا کیا ہے۔ اردو کی روایت اور تاریخ میں پنجاب اسی طرح شامل ہے جس طرح انسانی رگوں کے اندر دوڑتے ہوئے نازہ خون میں سرخ و سفید جیسے۔ تاریخ گواہ ہے کہ شمال سے جو لوگ دکن، گجرات اور مالوہ کی طرف گئے اور وہ لوگ بھی جو دہلی میں آباد ہوئے، جن میں بادشاہوں سے لے کر سپاہی پیشہ اور دوسرے سب طبقوں کے لوگ شامل تھے، پنجاب و ملتان و سرحد کی طرف سے آکر برعظیم کے طول و عرض میں پہلے تھے۔ اسی لیے پنجاب اور اردو کے تعلق کو دیکھنے کے لیے نہ صرف ان مشاہیر کی خدمات کا جائزہ لینا ہوگا جو ساری عمر پنجاب میں رہے بلکہ ان کا بھی جو پنجاب سے جا کر ساوے برعظیم کے طول و عرض میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھاتے رہے۔ پروفیسر محمود شیرانی اپنی سرکدالآرا تصنیف ”پنجاب میں اردو“

میں اس بات کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں :

”غزنویوں کے قبضے میں تمام پنجاب ، سندھ اور ملتان تھا ۔ ہانسی ، سرتی اور میرٹھ تک ان کے قبضے میں آئے ، بلکہ یوں کہہ دیں گے قریب تک پہنچے ہوئے تھے ۔ اتنے اڑھے علاقے کے مالی و ملکی انتظام کے لیے عتال کو اس ملک کی زبان سیکھنی ضروری تھی ۔ چونکہ لاہور ہند کا دارالسلطنت تھا اس لیے ظاہر ہے کہ اس خطے کی زبان کو اس عہد کی حکومت اور مسلمانوں نے ترجیح دی ہوگی ۔ یہ خیال کرنا کہ جب تک مسلمان پنجاب میں آباد رہے ، انھوں نے کسی ہندی زبان سے سروکار نہ رکھا اور جب پنجاب سے دہلی گئے تب برج بھاشا اختیار کی ، ایک ناقابل قبول خیال ہے ۔ . . . قطب الدین کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں ۔ . . دلاچسپی کا امر یہ ہے کہ غیاث الدین پنجابیوں کے لشکر کے ساتھ دہلی میں داخل ہوتا ہے جس نے وہاں آباد ہو کر دہلی کی زبان پر بے حد اثر ڈالا ہوگا ۔ . . جب فارمنوں کی فتح نے انگریزی زبان پر ایک نہ مٹنے والا اثر ڈالا اور ہمیشہ کے لیے اس کی رفتار کو بدل دیا تو ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ دہلی پر ان پنجابیوں نے کس قدر اثر ڈالا ہوگا ۔ . . مغلوں کے عہد میں دہلی میں جس قسم کی زبان بولی جاتی تھی ، اگر ہم کو اس کے نمونے دیکھنا ہیں تو قدیم دکنی اردو کے ادبیات دیکھنے چاہیں۔“

سوئٹھی کپال چٹرجی نے بھی کم و بیش اسی خیال کا اظہار حسب ذیل الفاظ میں کیا ہے کہ :

”پنجابی مسلمان جو ترک القان فاتحین کے ہمراہ نئے دارالحکومت دہلی میں آئے ، سارے ہندوستانیوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مالک تھے ۔ وہ دہلی میں اپنی وہ بولی بولتے آئے تھے جو دہلی کے شاہی اضلاع اور

۱۔ پنجاب میں اردو : از حافظ محمود شیرانی ، کتاب نما لاہور ، طبع سوم ،

ص ۵۶-۵۷ ۔

۲۔ ایضاً : ص ۶۷ ۔

۳۔ ایضاً : ص ۷۰ ۔

شمال مغربی علاقوں کی زبان سے حد درجہ شباهت رکھتی تھی۔ انہوں نے اس زبان کو، جو کاروباری زبان بن گئی تھی، لہجہ و آہنگ دیا اور اس کے نقش و نگار کو بنائے منوار نے میں اہم کردار ادا کیا۔“
قدیم دکنی اور گجری ادب میں یہ اثر اس لیے واضح اور نمایاں ہے کہ ابھی مختلف لہجے، مختلف اثرات اور الفاظ و آہنگ مل کر ایک نہیں ہوئے ہیں۔ جب یہ اثرات ایک وحدت بن کر مخصوص شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ہم اس بات کو قبول جاتے ہیں کہ اردو زبان کی یہ مخصوص شکل، آہنگ اور لہجہ کن کن اثرات سے مل کر بنا تھا۔

تاریخ شاہد ہے کہ پنجاب و سرحد کے علاقے ہی وہ علاقے ہیں جو ہمیشہ سے فاتحین برعظیم کی گزرگاہ رہے ہیں اور جی وہ علاقے ہیں جہاں مسلمانوں کا واسطہ سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی سطح پر یہاں کے باشندوں سے پڑا جن میں بودھوں اور ہندوؤں کے علاوہ دوسری اقوام بھی شامل تھیں۔ اہل اسلام سندھ میں پہلی صدی ہجری میں آ گئے تھے جن کے اثرات کا مطالعہ ہم ”سندھ میں اردو“ کے تحت آئندہ باب میں کریں گے۔ لیکن مسلمانوں کی آمد کا اصل و حقیقی راستہ جی تھا جس کے اثرات اس برعظیم کی آئندہ تاریخ پر گہرے پڑے۔ جی وہ علاقہ ہے جہاں دو تہذیبیں، دو تمدن اور دو عقیدے ایک دوسرے سے ملے اور پھر یہ اثرات سارے برعظیم میں پھیل گئے۔ ۶۴۶ء/۹۷۷ء میں الہنگین نے سرحد و پنجاب کے کوہستانی علاقوں پر حملہ کیا اور اس کے بعد اس کے جانشین سلطان سیکتگین نے ۶۷۸ء/۹۸۸ء میں جے پال کے حملے کے جواب میں حملہ کیا اور اسے شکست دے کر لدھان سے پشاور تک کے علاقے پر قبضہ کر کے اپنی حکومت کی بنیاد ڈالی۔ سلطان سیکتگین کے بعد محمود غزنوی نے ۶۹۰ء/۱۰۰۰ء اور پھر ۶۹۱ء/۱۰۰۱ء میں حملہ کر کے پنجاب کو فتح کر لیا اور ۷۰۵ء/۱۰۱۳ء میں اسے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ اس کے بعد ۷۵۸ء/۱۱۶۲ء تک آل غزنو یہاں حکومت کرتے رہے۔ دیہی باشندوں کی ایک بہت بڑی تعداد نے یہیں سب سے پہلے اسلام قبول کیا اور ایک کثیر تعداد میں ترک، افغان، ایرانی اور دوسری مسلم اقوام بھی سب سے پہلے اسی علاقے میں آکر مستقل آباد ہوئیں۔

۱۔ اٹلو آراین اینڈ ہندی : اس کے - چترجی، ص ۱۶۸ - ۱۶۹، اور لیکچر ریسرچ سوسائٹی، گجرات، ۱۹۴۲ء -

لاہور اسی ”نئے کلچر کا ابتدائی مرکز تھا“۔

تہذیبی اور میانہ سطح پر اس وقت یہ معاشرہ ایک متحد معاشرہ تھا۔ مسلمانوں کی ترقی ہندو تہذیب، عقیدہ، زبان اور معاشرت نے اس میں عملی حرکت پیدا کر دیا؛ اسی کے ساتھ مسلمانوں کے الفاظ بیان کی زبانوں میں شامل ہونے لگے اور رفتہ رفتہ ایک ایسی غلط و مشترک زبان وجود میں آنے لگی جسے سہولت اور ضرورت کے لیے دونوں قومیں استعمال کرتی تھیں۔ آنے والے مسلمان ہندوؤں کے الفاظ صحیح تلفظ و لہجہ سے ادا نہیں کر سکتے ہوں گے۔ اسی طرح ہندو عربی اور فارسی کے الفاظ اپنے مخصوص صوتی نظام کے مطابق ادا کرتے ہوں گے۔ اور چونکہ ایک دوسرے کے الفاظ کا استعمال اس دور کی معاشرتی ضرورت تھی اس لیے لفظوں کی یہ بگڑی ہوئی شکل عام و سروج ہو کر ایک نئے روپ میں نکل گئی ہوگی اور یہی اردو کی ابتدائی شکل ہوگی؛ یعنی ایک ایسی زبان جس میں اس علاقے کی مختلف زبانیں بولنے والے لوگ ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہوں گے۔

مسعود سعد سلمان (م - ۵۱۵ھ / ۱۱۲۱ع) کا ”دیوان ہندی“ اس دور کی اسی مروجہ و عام زبان میں ہوگا۔ اگر یہ دستاویز ہو جاتا تو لسانی مسائل کی بحث سے گتھیاں سلجھ جاتیں اور اردو زبان کے ارتقا کی گم شدہ کڑیاں مل جاتیں۔ اسی کے بشیر نظر شبر علی خاں سرخوش لکھتے ہیں کہ ”اردو زبان کی نہایت ابتدائی شکل و صورت پنجابی ہی ہے“۔ اور ”اردو نے قدیم پنجابی سے ماخوذ ہے“۔ پنجابی کے بارے میں ہنٹ ڈیوین دتالزہہ کافی مرحوم کا یہ خیال بھی قابل توجہ ہے کہ ”پنجابی کے بارے میں دو خاص باتیں ذکر کے قابل ہیں؛ ایک تو یہ کہ شوریسنی براکرٹ کے آثار جس قدر پنجابی میں پائے جاتے ہیں اور آج تک موجود ہیں، اتنے کسی اور زبان میں نہیں پائے جاتے۔ اور دوسرے یہ کہ غیر ملکی الفاظ سے سہان نوازی کا ہر ٹاؤ سب سے چلے اس کے حصے میں آیا۔“

یہ سہان نوازی پنجاب کے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ صدیوں سے جو قومیں جاں آئیں، نہ صرف ان کی تہذیب و تمدن کے اثرات اس علاقے کی تہذیب

- ۱۔ کیفیہ : از برجسویں دتالزہہ کیفی، ص ۲۲، مکتبہ معین الادب لاہور، طبع دوم ۱۹۵۰ع۔
- ۲۔ تذکرۃ اعجاز سخن : حصہ اول، صفحہ ۷، سلسلہ ستم ظریف پکڑو، لاہور۔
- ۳۔ ایضاً، صفحہ ۸۔
- ۴۔ کیفیہ : ص ۵۵۔

میں حراہٹ کرتے گئے بلکہ مختلف زبانوں کے الفاظ بھی یہاں کی عام بول چال کی زبان میں شامل ہوتے رہے۔ اردو کی آمد سے پہلے دراوڑ اور دراوڑوں سے قبل مثلاً نامی قبائل یہاں آباد تھے۔ ان کے الفاظ آج بھی پنجابی اور اس کے واسطے سے اردو میں موجود ہیں؛ مثلاً ”مٹھی“ پنجابی اور اردو میں سر کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح ”کٹہری“ پنجابی میں کٹہر بمعنی ”توبر آج بھی مستعمل ہے۔ قدیم اردو میں ”کٹہر“ انہی معنی میں استعمال ہوتا تھا لیکن اب اردو میں ”کٹہر“ صرف جانور کے ہالوں کے لیے مخصوص ہے۔ مٹھی لفظ ”پھڑھی“ بمعنی نسل آج بھی پنجابی اور اردو میں مستعمل ہے۔ ”سُندرا“ بمعنی ”ہالی“ پنجابی اور اردو میں آج بھی استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح ”مٹھی“ میں ”چٹولا“ پنجابی میں ”چلتھا اور اردو میں ”چولھا“ ہے۔ کاجر (کاجل)، آبل، بھٹی، تسلا، چنی، پیندا وغیرہ ”مٹھی“ الفاظ آج بھی پنجابی و اردو میں عام و مستعمل ہیں۔ تلاش کرنے سے ایسے الفاظ کی طویل فہرست چانی جا سکتی ہے۔

اسی طرح بولالیوں کے دور حکومت میں یونانی اثرات بھی پنجابی زبان میں شامل ہو جاتے ہیں؛ مثلاً بولالی الفاظ کانون، دہترا، بھلکم، ناہو، کٹری وغیرہ پنجابی میں کٹون، دہتر، بلکم، تابوت اور کٹری کی شکل میں اور اردو میں تانون، دفتر، بلقم، تابوت، کٹری (لڑکی) کی شکل میں آج بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح اہل پنجاب کی زبان میں ساکا، کُشان، گوہر، جاٹ اور ہن اقوام کی زبان کے الفاظ بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ یہ اثرات چٹنے گہرے اور کثرت سے تھے اسی لحاظ سے زبان و تہذیب کا ڈھانچا بھی بدلتا گیا۔ مسلمانوں کے اثرات گہرے اور دور رس تھے جنہوں نے اس تہذیب اور زبان کو ایک نیا روپ عطا کیا۔ جب مسلمان اس علاقے سے نکل کر ہندوستان کے طول و عرض میں پھیل گئے تو ان کی یہی عام مشترک رابطے کی زبان نئے علاقوں کے لسانی و تہذیبی اثرات قبول کرتی ہوئی ان کی فتوحات کے ساتھ ہندوستان میں پھیلی جلی گئی۔ اس زبان کا اثر دیکھنا ہو تو قدیم اردو کے ابتدائی نمونے دیکھیے۔ آپ کو دونوں زبانوں میں گہری مماثلت و مشابہت کا احساس ہوگا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جیسے جیسے نیچے کی طرف چلتے جائیے، اس قربت کا احساس بھی بڑھتا جائے گا۔ آج جب اردو زبان کا معیار اور کینڈا، قرر ہو گیا ہے اور مختلف اثرات مل کر ایک جان ہو گئے ہیں، اس

اولین نمائندگی کو محسوس کرنا خاصا مشکل ہو گیا ہے۔ لیکن قدیم دکنی اور پنجابی کے تلفظ، لہجہ، افعال، ضائر، ذخیرۃ الفاظ، علامتِ فاعل "نے" کا نہ پایا جانا اور جیسوں کی ساخت کے مطالعے سے اس بات کی آج بھی تصدیق ہو سکتی ہے۔

اس صدی کے اوائل^۱ میں، جب اہل پنجاب اس بات کا دعویٰ کر رہے تھے کہ اردو کا مولد پنجاب ہے اور اہل زبان اس دعوے کو تسلیم کرنے میں پس و پیش کر رہے تھے، اس وقت تک قدیم اردو کے وہ مخطوطات سامنے نہیں آئے تھے جو ۱۹۲۰ء کے بعد^۲ شائع ہوئے اور جن کے مطالعے سے یہ بات سامنے آئی کہ پنجاب کا اردو سے وہی تعلق ہے جو ایک ماں کا اپنی بیٹی سے ہوتا ہے۔ بیٹی بڑا کر کہیں چلی جائے لیکن ماں اور بیٹی کا ازل و رشتہ اسی طرح قائم رہتا ہے۔ اور چونکہ ماں کبھی ڈالٹن نہیں بن سکتی اسی لیے اردو اور اہل پنجاب کا یہ رشتہ لانا آج بھی اسی طرح قائم ہے۔ پنجاب کے مسلمانوں نے اس سطح پر ہمیشہ توسی لفظہ نظر کا ثبوت دیا اور کبھی سمجھولا نہیں کیا۔ ۱۹۰۸ء میں جب ڈاکٹر برٹول چندر چٹرجی والی چانسلر پنجاب یونیورسٹی نے سالانہ جلسہ^۳ قدیم انعامات منقطعہ ۲۲ دسمبر ۱۹۰۸ء کی افتتاحی تقریر میں یہ تمویز پیش کی کہ صوبہ پنجاب کے مدارس میں اردو کے بجائے پنجابی زبان کو رائج کیا جائے تو علامہ اقبال، علی ایام، منشی محبوب عالم، منشی سراج الدین اور دوسرے اہل علم اس تحریک کے خلاف بے تردد آڑا ہو گئے اور اسے ناکام بنا دیا۔ اس دور

- ۱۔ یہ بحث ہمیں اس صدی کے اوائل میں چت سے رسالوں اور اخباروں میں ملتی ہے۔ "غزن" لاہور ۱۹۰۳ء میں یہ بحث شروع ہوئی اور مختلف اوقات میں ۱۹۱۹ء تک جاری رہی۔ "سول اینڈ سنٹری گزٹ" ۱۵ جنوری ۱۹۰۵ء اور "اردوئے معلّیٰ" نے بھی اس بحث میں حصہ لیا۔ "ہیڈ اخبار" لاہور میں برسوں یہ بحث چھڑی رہی اور اہل پنجاب نے دعویٰ کیا کہ "اردو زبان در اصل منجھی ہوئی پنجابی زبان ہے۔ اس کے افعال عموماً پنجابی ہیں مگر لہوڑی سی القاس تبدیل کے ساتھ استعمال میں لائے گئے ہیں" (ہیڈ اخبار، ۲۵ مارچ ۱۹۰۹ء، ص ۳)۔ بحوالہ "پنجاب میں اردو" از پد اکرام چغتائی، ص ۳۷۰، سالنامہ "کنون" لاہور ۱۹۶۶ء۔
- ۲۔ حیدر آباد دکن میں دکنی مخطوطات کی اشاعت کا سلسلہ کم و بیش ۱۹۲۰ء کے بعد سے شروع ہوا۔
- ۳۔ پنجاب یونیورسٹی کیلنڈر ۱۹۰۹ء - ۱۹۱۰ء، ص ۵۱۵ - ۵۲۸، بحوالہ پنجاب میں اردو، پد اکرام چغتائی، ص ۳۷۰۔

کے اخبار اور رسالے اس بات کے شاہد ہیں ۔

سرغوش نے ۱۹۲۳ء میں ”تذکرۂ اعجاز سخن“ اسی نقطہ نظر سے مرتب کیا اور اس ساری بحث کے نیچے وہ ہموار کر دی جسے ۱۹۲۸ء میں پروفیسر محمود خاں شیرانی نے اپنی تصنیف ”پنجاب میں اردو“ میں زیادہ تفصیل کے ساتھ لکھا ۔ سرغوش نے اس بحث سے یہی نتیجہ نکالا تھا کہ ”اردو سے قدیم پنجاب سے ماخوذ ہے“۔^۱ ”پنلت کرنی بھی طویل بحث کے بعد اسی نتیجے پر پہنچے اور کہا کہ ”اردو زبان پنجاب میں پیدا ہوئی“۔^۲ شیرانی نے بھی تاریخی اور تہذیبی و لسانی دھاروں کی روشنی میں یہی نتیجہ اخذ کیا کہ ”اردو اور پنجاب کی صرف کا ڈول تمام تر ایک ہی منصوبے کے زہرائر لیا ہوا ہے“۔^۳ آئیے اب لکھے ہاتھوں ان حواصل کو بھی دیکھتے چلیں جن کی بنا پر ایک ایسی تہذیبی و لسانی نشا تار ہوئی جس میں اردو زبان کی نشو و نما کے لیے راستہ ہموار ہو گیا ۔ اس سلسلے میں یہ چند باتیں قابلِ توجہ ہیں :

(۱) پنجاب ، جس کا نام بھی مسلمانوں کا رکھا ہوا ہے ، ہمیشہ سے مختلف اقوام کی آماج گاہ یا واپگزار رہا ہے ؛ اس لیے اس علاقے کی زبان پر دوسرے علاقوں کی زبان کے مقابلے میں ، سب سے زیادہ بیرونی الفاظ سب سے چلے داخل ہو کر جزو زبان بن گئے ۔ دروازوں سے چلے کی ”مثلاً قوم سے لے کر مسلمانوں کی آمد تک یہ سلسلہ ہمیشہ اور مسلسل جاری رہا ہے ۔ اسی لیے یہاں کے لوگوں میں چطب و قبول ، میان لوازی ، کھلے دل سے نئی باتوں اور نئی چیزوں کو قبول کرنے کا رجحان زیادہ رہا ہے ۔

(۲) مسلمانوں کی آمد سے بہت پہلے جو مشترک زبان یہاں رائج تھی اس میں مختلف زبانوں کے اثرات نے ایک ایسی لسانی شکل پیدا کر دی تھی جسے مختلف اقوام آسانی سے استعمال کر سکیں ۔ یہ بات تقریر قیاس ہے کہ آج کی طرح اس وقت بھی مختلف علاقوں کے لوگ مختلف بولیاں بولتے ہوں گے لیکن مختلف علاقوں کے دوستانہ رابطے

۱۔ تذکرۂ اعجاز سخن : حصہ اول ، صفحہ ۸ ۔

۲۔ کیفیت : ص ۵۹ ۔

۳۔ پنجاب میں اردو : ص ۱۱۳ ۔

کے لیے اب تک ایسی زبان استعمال میں آئی ہوگی جسے سب علاقوں کے لوگ سمجھتے اور بولتے ہوں گے۔ یہ زبان ہمیں یہاں کے مذہبی مبلغ استعمال کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ مذہبی مبلغ بودھ مذہب سے تعلق رکھتے تھے لیکن اس مذہب کے زوال کے ساتھ ہی ان کے خیالات پر ہندو یوگیوں کا اثر بہت نمایاں ہو گیا تھا۔ یہ مذہبی مبلغ تمدنی کہلاتے تھے۔ بابا گورکھ ناتھ انہی سدھوؤں میں سے ایک تھے اور ناتھ پنتھی اصولوں کی ترویج کرتے تھے۔ پنجاب کے علاقے میں ناتھ پنتھیوں کا زور تھا اور نمک کی چاڑیوں کے قریب ہالا ناتھ جوگی کا مٹھ ان کا مرکز تھا۔ گورکھ ناتھ کا زمانہ برہمپوری راج کے عہد سے کچھ بعد کا زمانہ ہے۔ ان کے خیالات پر اسلامی فکر کا گہرا اثر ملتا ہے۔ یہ لوگ موزی ہوجا کے خلاف تھے، مذہبی رسوم کو برا سمجھتے تھے، ظاہر پرستی کے خلاف تھے اور ذات پات کو برا سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک ایشور ایک تھا اور اس تک پہنچنے کا ذریعہ معرفت نفس تھا، نہ کہ مذہبی رسوم یا تیرتھ یا تارا۔ اب سوال یہ ہے کہ گورکھ ناتھ اور ان کے ناتھ پنتھی مبلغ کیا زبان استعمال کرتے تھے جس کے ذریعے ان کا پیغام مختلف زبانیں بولنے والے لوگوں تک پہنچ سکا؟ پنجاب کی اس مشترک زبان کی تلاش میں ہماری نظر گورکھ ناتھ اور ان کے مریدوں کی کتابوں پر جاتی ہے۔ یہ کتابیں زیادہ تر سنسکرت تصانیف کا ترجمہ ہیں اور ان میں زبان کا یہ رنگ ملتا ہے :

سوامی تم ہی کٹرو گوساہی

اسی جوشی سب ایک بوجہا

پرانکھے چیل کواڑ بندہ رہے

مت کرو ہوئی ما پھسہیا کہے

یہ زبان تقریباً ایک ہزار سال کے بعد بھی ہمارے لیے اتنی اجنبی

۱۔ ہندی ادب کی تاریخ : ڈاکٹر پد حسن، ص ۲۸۶، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ،

۱۹۵۵ء۔

۲۔ ہندی ادب کی تاریخ : ص ۲۳ اور ص ۲۸۶۔

نہیں ہے کہ ہم اس کے خالداں کو نہ پہچان سکیں یا اپنی موجود زبان سے اس کا رشتہ لانا نہ معلوم کر سکیں۔ ”سوائس“ ہم ہی گرو گوسالیں“ آج ہی اسی طرح ادا کیا جاتا ہے۔ یہ مذہبی مبلغ اسی زبان کو اپنے خیالات کی ترویج و اشاعت کے لیے استعمال کرتے تھے اور یہی وہ زبان تھی جسے پنجاب میں مختلف علاقوں کے لوگ یکساں طور پر سمجھتے تھے۔

(۲) جب مسلمان برہمن کے اس حصے میں داخل ہوئے اور اسے فتح کر کے اپنی سلطنت میں شامل کیا تو نئے تہذیبی اثرات اور معاشرتی غریبوں کے تحت اس زبان میں مسلمانوں کی زبانوں کے الفاظ داخل ہونے لگے اور اس کی تشکیل نو کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ مسلمانوں کا کلچر، فلاح قوم کا کلچر تھا جس میں آگے بڑھنے اور بھٹنے کی بڑی قوت تھی۔ الفاظ خیالات کا ذریعہ اظہار ہوتے ہیں۔ الفاظ کے ساتھ نئے خیالات بھی اس کلچر کے رگ و پے میں سرایت کرنے لگے اور یہاں کے منجمد معاشرے کے اندر عملی حرکت پیدا ہو گیا۔ ”عربی ابراہی کلچر“ کی روح نے یہاں کی زندگی کو نیا رنگ روپ عطا کیا اور اسی کے ساتھ اس قدیم زبان کی بنیادوں پر اردو زبان کا نیا پولی ہی تیار ہونے لگا۔ اس بات کو سوچتی کنار چٹرجی سے سنئے۔ دیکھیے وہ کیا کہتے ہیں :

”اگر ہندوستان پر مسلم قبضہ نہ ہو تو یہی لسانی تبدیلیاں رونما ہوتیں اور ایک نیا لسانی دور شروع ہو کر رہتا ؛ لیکن جدید ہند آریائی زبانوں کی پیدائش اور ان کے اندر ادب کی تخلیق اتنی جلد نہ ہوتی اگر مسلمانوں کے زیر اثر ایک نئے تہذیبی دور کا آغاز نہ ہوتا۔“

یاس کیا جا سکتا ہے کہ مسعود سعد سلمان (م - ۵۱۵ھ/۱۱۲۱ع) نے جو زبان اپنے ہندوی دیوان میں استعمال کی تھی وہ یہی زبان ہوگی جسے پنجاب میں لانا ہندی استعمال کرتے تھے اور جس کا دائرہ اثر سارے علاقوں میں پھیلا ہوا تھا۔ اگر غرق ہوگا تو یہ

کہ اس میں عربی ، فارسی ، ترکی الفاظ زیادہ تعداد میں ہوں گے اور فکر پر اسلامی رنگ غالب ہوگا ۔

یہ سارے حالات و عوامل ، تاریخی شواہد ، تہذیبی و لسانی دھارے اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ اردو کا مولد پنجاب ہے اور جہاں کہ لاہور فاضل پرویسر حمید احمد خاں صاحب نے لکھا ہے کہ ”اردو اور پنجابی ان معنی میں دو مختلف زبانیں نہیں ہیں جن معنی میں فرانسیسی اور جرمن زبانیں ہیں“۔ اسی حالے سے یہ زبان برعظیم کے طول و عرض میں پھیل اور پھر مختلف لسانی و تہذیبی اثرات نے صدیوں کے سفر کے بعد ، جو شمال سے شروع ہو کر جنوب کے انتہائی گوشوں تک پہنچ گیا ، اُسے وہ شکل دے دی جو آج ہمیں نظر آتی ہے ۔ اسی لیے پنجاب میں اس زبان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ ہمیں ابتدائی دور ہی سے نظر آتا ہے ۔ ”یہ اسی اس موجودہ نسل کے لیے باعث حیرت ہو مگر مجھ کو اس صداقت کے اظہار میں کوئی تامل نہیں ہے کہ اردو صوبوں سے قطع نظر اردو زبان پنجاب میں قدیم سے ملکی زبان مان لی گئی ہے ۔ ہمارے اسلاف کا رویہ اس مسئلے کے متعلق بالکل واضح اور قطعی تھا“۔ پرویسر شیرانی ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ ”اردو زبان اس صوبے میں اس قدر مقبول رہی ہے کہ خود اہل پنجاب نے اس زبان میں نصاب تیار کیے ہیں ۔ ان میں سب سے قدیم مولوی اسحاق لاہوری کا ایک نصاب (فرح العجاں) ہے جو بہ عہد شاہجہاں ۱۰۵۷ھ/۱۶۴۷ء ع کے قریب تالیف ہوتا ہے“۔ . . . ”ہمیں کی تعلیم میں یہی اس (زبان) سے کام لیا جا رہا ہے“۔

(۲)

پرویسر حمید احمد خاں نے اپنے اسی مضمون میں ، جس کا حوالہ پہلے صفحات میں دیا گیا ہے ، لکھا ہے کہ ”قدیم اردو حیرت ناک حد تک پنجابی کی

1. The Common Structural basis of Urdu and Panjabi, p. 81, Published in "Pakistan Linguistics, 1962", Lahore.

۲۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی : جلد دوم ، ص ۱۱۹ - ۱۲۰ ، مجلس ترقی ادب

لاہور ، ۱۹۶۶ء

۳۔ ایضاً : ص ۱۲۲

۴۔ ایضاً : ص ۱۲۷

طرح معلوم ہوتی ہے۔“ اگلے اس بات کو دیکھنے کے لیے قدیم اردو کا مطالعہ کریں۔ گجرات میں جس زبان کے نمونے ملتے ہیں ان کو دیکھ کر اس دور کی صریحہ زبان اور اس پر مختلف اثرات کا اندازہ آج بھی لگایا جا سکتا ہے۔ لفظ عالم (م - ۸۸۵۷/۱۳۵۳ع) نے حضرت راجو قتال کی پیدائش پر گجرات کے شاہ محمود سے فرمایا :

”بھائی محمود خوش ہو ، اسان تھیں وڈا تسا تھیں وڈا سائلے گھر جلال جہالیان آیا۔“

ایک اور موقع پر فرمایا :

”کیا ہے لوہ ہے کہ لکڑ ہے کہ پتھر ہے۔“

حضرت قطب عالم کے فرزند شاہ عالم عرف شاہ منجھن (م - ۸۸۸۸/۱۳۸۳ع) کے بھی بہت سے قلمیے قدیم اردو کے ابتدائی غد و خال اور اس کے مزاج و نوعیت پر روشنی ڈالتے ہیں :

”لہہ ٹوکڑے ، یعنی بھوان اے پیرک۔“

”جمعات شاہید“ کے یہ قلمیے دیکھئے :

”اسان راجے اسان خوجے ، یعنی ’نو بادشاہ و من وزیر‘۔“

ایک اور جگہ یہ واقعہ ملتا ہے کہ ”مذکور شد کہ روزے غنوم سید راجو قدس سرہ“ سلطان فیروز اتفاق ملاقات اُتاد و در اول گفتہ از سلطان پرسیدند ”کا کا فیروز چنگا ہے۔“ سلطان مرحوم گفت کہ خوزادہ پرسش فرمود ”کا کا چنگا شد یعنی لپک شد۔“

زبان و بیان پر بھی اثرات دکن میں ملتے ہیں اور واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ صرف و نحو ، ذخیرۃ الفاظ ، تلفظ اور لہجہ و آہنگ پر پنجابی کے اثرات گہرے ہیں۔ حضرت شاہ برہان الدین خرومب (م - ۸۷۳۸/۱۳۴۷ع) سے یہی حال شد

۱۔ محمد الکرام : مصنفہ علی شیر قانع ، جلد اول ، ص ۱۸ ، مطبع حسینی اثنا عشری ، بمبئی ۔

۲۔ خاتمہ مرآۃ احمدی : ص ۲۷ ، مرتبہ سید نواب علی ۔

۳۔ مرآۃ سکندری ، ص ۶۵ ، مطبع فتح الکرم ، بمبئی ۱۳۰۸ھ ، بار اول ، مطبوعہ پبلیشٹ بریس کلکتہ ، ۱۹۲۸ع ۔

۴۔ جمعات شاہید : (قلمی) ، مخزنۃ المبین ترقی اردو ، پاکستان ۔

۵۔ جمعات شاہید : (قلمی) ، مخزنۃ المبین ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

(بسترِ باہا فرید گنج شکر ؟) نے کہا :

”اے برہان الدین ساڈی دھند کٹھ کرپا پسدا ہے۔“

زین الدین مُخد آبادی (م - ۱۵۷۱ء/۱۳۶۹ع) کا ایک فقرہ ملتا ہے - وہ
بسترِ سرگ پر تھے کہ کسی نے ان کی طبیعت پوچھی - جواب دیا :
”سجہ مت ہلاو۔“

شاہ باجن (م - ۱۵۱۲ء/۱۵۰۶ع) کے کلام کو دیکھا جائے تو یہاں بھی
یہ رنگ نظر آتا ہے - چند اشعار اور مصرعے دیکھئے :

ع : باجن بیت پھوڑا جس کون ہووے

ع : آگیاں دویا ڈراونا کیوں اتریسی ہار

کن کن ابھرن سوندری دے برم ہلالا بیسا

باجن جے کچھ کھٹیا سبھہ کلان لیا

قاضی محمود دریائی (م - ۱۶۳۱ء/۱۵۳۴ع) ، شاہ علی محمد دیو کام دھنی

(م - ۱۵۷۳ء/۱۵۶۵ع) اور خوب محمد چشتی (م - ۱۶۱۳ء/۱۶۰۶ع) کے ہاں بھی
زبان و بیان کا یہی ابتدائی روپ نظر آتا ہے :

ع : جد تمہارے امت شاہ نہیں ایں معراج کی رات (کام دھنی)

لاکالہ سو سُجھ سون میٹھا جد کا سو دھن آہی دیتھا

جکوں اینہی روپ لبھاوے سہسو کرینو نہ آپ سہراوے

(کام دھنی)

قاضی محمد تن شاہ چاہلندا میرا سب دکھ کہ وہی اولاوے

جد ستوری سائیاں مجھ اس بن اور نہ بھائے

(محمود دریائی)

ہاں میں مُکھہ ذیکھت ہار بیج داٹھی یوں دیا قرار

کوئی قلندر ہے رجنہ نالہ بھولا آیا میری تہانہ

بہر آئے مسجد کے دوار خاکاں ساریں چت ہکار

۱۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام : از عبدالحق ، ص ۲۱ ،

مطبوعہ انجمن ترقی اردو ، پاکستان ، ۱۹۵۳ع -

۲۔ تاریخ ریڑ : ص ۱۰ ، مطبوعہ حیدر آباد دکن -

ہو ہوں ہو ہوں کہ چہ لادیں رہے ہوں شب ہونگوں کیوں ہاویں
(خوب بد چشتی)

کیرا، دلت، لوڑنا، مٹا، کریسون، دیسون، پلنہ، اتریس، جے، گھٹیا، مسیت،
اوگھا، دروہشتہ، لہی، گھٹ، روہتا، رانا، لکھا، لاکا، لہ، منجہ، دیشوا،
دالھی، ہاکاں اور اسی قسم کے سینکڑوں الفاظ ہیں جو پنجابی اور قدیم اردو میں
مشترک ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ لہجہ، آہنگ اور انداز بیان بھی ایک دوسرے
کے قریب ہیں۔ قدیم اردو اور پنجابی میں ایک ایسی گہری مشابہت ہے کہ دور ہی
سے دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ہی زبان کے دو روپ ہیں؛ ایک روپ
علاقائی ہے اور دوسرا بین علاقائی۔

آئیے اب ذرا دہر کے لیے گجرات سے دکن کی طرف چلتے ہیں۔ اردو زبان
کی چلی معلوم مشہور ”کدم راؤ پدم راؤ“ ہے جس کے مصنف لغز دین لٹاسی
ہیں۔ یہ مشہور سلطان احمد شاہ ولی پٹنی (۸۲۵—۸۳۸/۱۴۲۱—۱۴۳۳ ع)
کے دور حکومت میں لکھی گئی۔ اس مشہور کے زبان و بیان، صرف، ذخیرۃ الفاظ
نور لہجے پر ایسی ہی رنگ نمایاں ہے۔ یہ چند مصرعے ملاحظہ کیجیے اور دیکھئے
کہ یہ ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

ع : نبوس کدھیں رانچ انگل ران

ع : لہی لی بھل چھٹکا بڑا ٹوٹ کر

نہ روئے کدھیں چور کی سان بکار روئے گھال کر ٹکھ کوٹھی منجہار

ع : تودھا سانپ کا ہونے جے کاوڑی

ع : تودھا دود کا چھاپھا ہونے بھوک

کنگن بہت کہا دیکھناں آرمی لہے رانچ لون دیکھ کیوں ہارسی
کیا ان مصرعوں اور اشعار کے لفظ، لہجہ، آہنگ اور الفاظ کو دیکھ کر
یہ محسوس نہیں ہوتا کہ پنجابی زبان اپنے ارتقا کی ایک منزل سے گزر رہی ہے ؟
جی اترات ہیں میرا بھی شمس العشاق (م - ۱۵۹۶/۱۶۰۳ ع) کے زبان و بیان پر
ملنے ہیں اور جی اترات ہیں سید شاہ اشرف بھابانی (۸۶۸—۱۵۹۳/۱۶۰۵ ع—
۱۵۲۸ ع) کے کلام میں ملتے ہیں۔ لازم الہندی، واجد باری اور نوسر ہار آن کی

۱۔ کدم راؤ پدم راؤ : مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی : مطبوعہ النعیم نری اردو پاکستان،
کراچی ۱۹۷۳ ع۔

تصانیف ہیں جن میں رنگِ بیان ، لہجہ اور جوہر ایک سی ہیں ۔ ”لازم التبتدی“ کے یہ تین شعر پڑھے جو ”بیانِ مصنفہ و غسلِ گوہر“ کے تحت لکھے گئے ہیں :

سنتِ غسل کی ہوجوہیں باجِ ہات اور لہج کون دھوئیں سانچ
ہلنی دور کر کھڑے ہیں وضو کرناں پہل غسل میں
تین بار میں ہاتو لگ دھوئیں چھوٹ نماز پر طیار ہوناں
”اوسر بار“ کے یہ دو شعر دیکھیے :

زینب ہے اس کا نام لہن سلونے جون ہادام
از حد صاحبِ حسن جلال زبا موزون صورتِ حال

قدیم اردو کا یہ انداز ، یہ رنگِ روپ ، یہ لہجہ اور ذخیرۃ الفاظ وہی ہے جو ہمیں پنجاب کے شعرا میں نظر آتا ہے ۔

دکن کے بیجاپوری اسلوب پر بھی پنجابی لہجہ اور الفاظ کا رنگ چڑکھا ہے جو ہمیں برہان الدین جامی (م - ۸۹۹۰ھ / ۱۵۸۲ء) ، مرزا مقیم ، مقبسی ، ملک بخشود ، دولت شاہ ، رستمی ، شاہ داول اور امین الدین اعلیٰ وغیرہ کے ہاں بھی نظر آتا ہے ۔ اس رنگ کو دیکھنے اور سمجھنے کے لیے ہم یہاں چند مثالیں درج کرتے ہیں ۔ ”فتح نامہ یکپوری“ از مرزا مقیم کے یہ دو شعر دیکھیے :

لہ چھوڑوں یکپوری لہ اوس ہل کون کھنڈل مار توڑوں کفر کٹ کون
دھروں اک حربا سو لروار کا جو ٹوڑے سینا ہوٹ کشتار کا
یہ بیجاپوری اسلوب کا عیدسی رنگ ہے ۔ ”چندر بدن و سہار“ مصنفہ مقبسی کے یہ چند اشعار دیکھیے :

خلاصے میں سب کے ہرے اول ہرے بن نہیں کوئی ”دوچا فضل
ہرے بن عشق کئی اپنا نہیں کہ مرنا د جینا سجتا نہیں

دوچا کئی شہر میں اتھا ہنر و تجارت میں فاضل وو صاحب ہنر
ہنر ہوہ فراست میں کامل اتھا فصاحت بلاغت میں فاضل اتھا
اور جی اثرات ہمیں گولکنڈا کے ادب میں نظر آتے ہیں ۔ قطب دین لیروز ، جس کی وفات دسویں صدی ہجری کے اواخر میں ہوئی ، کے کلام پر بھی

لہجہ ، تلفظ اور ذخیرۃ الفاظ غالب ہے ۔ میں رنگِ بیان میں محمود کے ہاں بھی نظر آتا ہے ۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ فیروز و محمود دونوں بہ قلی قطب شاہ (م - ۱۰۲۰ھ / ۱۶۱۱ع) سے پہلی نسل کے شعرا ہیں جنہوں نے اپنے ایک شعر میں بہ قلی قطب شاہ نے اس طرح یاد کیا ہے :

اگر محمود پور فیروز ہے ہوش ہواں عجب کیا ہے
ہوئے بچ وصف لا کر ملک ظہور پور انوری ہے ہوش
فیروز کے ”ہرت نامہ“ کے ان اشعار کا لہجہ اور رنگ دیکھئے ۔ کیا اردے قدیم کا
یہ لہجہ پنجابی لہجے ہی کی ایک شکل نہیں ہے ؟ :

عی الدین ہم سونے میں آئیا سو میں جاگ مخدوم جی ہائیا
عی الدین ثانی سو مخدوم جیو اردے جیو اس بت ہرم آمد ہو
بڑا پور مخدوم جی جگ منے سنگیں نعمتان معتقد اس کنے
کرمیاں کی مجلس کرامت تھے امیناں کی صف میں امامت تھے
جی پور مخدوم جی پاک ہے اے دان و دنیا میں کیا پاک ہے

”ہرت نامہ“ اور غزل کے یہ چند مصرعے اور دیکھئے :

ع : تہیں عین دستا علی کا بقی (ہرت نامہ)
ع : چھاپا سو کی بیج تھی اکھٹا (ہرت نامہ)
ع : ہیا جیو تے تو ہن پاس ہے (ہرت نامہ)
ع : جیوں ہنسی چلے لٹکے تے سو دھن زلمے انکں میں (غزل)
ع : گوریاں سہیلیاں میں سب جگ کیاں ہماریاں (غزل)

فیروز کی غزل کے یہ دو تین شعر اور دیکھئے :

منگراہن کا سرو ہے سو خط ترا اے شہ پری
”منکہ بھول تے لازک دے تو حور ہے یا استری
خوہاں میں و ساز توں خوش شکل خوش آواز توں
ہو رنگ کون لاز توں چنچل سلکھن چوند پری
اے لار سب منگار سوں ہک ہاللان جھنکار سوں
جب بیج آوے ہیار سوں ہوسی بدھاوا ہم گھڑی

محمود کے کلام میں بھی یہی رنگ غالب ہے ۔ محمود نے اردو فارسی

کے علاوہ افغانی و پنجابی میں بھی شاعری کی ہے ۔ یہ چند اردو شعر دیکھئے :

تیرے مست محمود کون لے سنا
لہے لا ہوسی اس میں تیری بڑائی

میں کفشی تعلق کون سنا لکھتا رہا
دیوانے کون پروا نہیں ہے خارزار کا
عمود کی صفت سنی عمود ہے خبر
اس جگہ میں ہیں دنیا مجھے عمود سار کا

”ملا“ خیالی بھی اسی رنگ میں رنگا ہوا ہے :

سندار کے چٹائے لکھنے میں ہیں - ہارے
”مکہ دیکھ“ دے ہارے گم ہو رہے ہیں میں
اچھے اتم رچ سون دھج لے کھڑے ہیں - سج سون
لٹسے نہ ست کچ سون ہوس نہ کس ہتی میں

احمد گجراتی ، جسے پروفیسر محمود شیرانی نے احمد دکنی لکھا ہے اور جس

کی ایک ”مثنوی لیلیٰ مجنوں“ کے ۹۰۰ منتشر اوراق ، جن میں ۵۰۰ شعر تھے ،
انہیں ملے تھے ، اپنے وقت کا ایک قادر الکلام شاعر تھا ۔ اس کی ایک مثنوی ،
جو ”لیلیٰ مجنوں“ ہے چلے لکھی گئی ، ”یوسف زلیخا“^۱ ہے ۔ ”یوسف زلیخا“
بھی ”لیلیٰ مجنوں“ کی طرح سلطان محمد علی قطاب شاہ (م - ۱۰۲۰/۱۱۱۱ھ) کے
حضور میں پیش کی گئی ۔ یہ مثنوی ، جو تقریباً ہونے چار ہزار اشعار پر مشتمل
ہے اور ۱۵۸۸/۵۹۸۸ھ اور ۱۵۸۰/۵۹۸۰ھ کے درمیان عرصے میں لکھی گئی ،
قدیم اردو کا پیش جا سرمایہ ہے ۔ اس پر بھی وہی رنگ ، انداز ، لہجہ اور ذخیرۃ الفاظ
غالب ہے جو قدیم اردو اور پنجابی کو ایک ہی زبانی کے دو روپ بنا دیتا ہے ۔
تعریف حسن زلیخا کے یہ چند شعر دیکھیے :

نہ اس کا روپ کوئی سکے سراون نہ چٹاری سکے چتر دیکھاون
سراون انیڑوں سر بھی چرن لکے سکون یہ دیکھ کس اس کی لکے ہک
بالی لاک سر کے بال کالے گھنکر والے کشندل آسان گھالے

۱۔ ”یوسف زلیخا“ کے مکمل قلمی نسخے کی نقل واقع الحروف کے پاس محفوظ ہے ۔
یہ شاید دنیا کا واحد نسخہ ہے ۔ ”لیلیٰ مجنوں“ کے ۹۰۰ منتشر اوراق ، جو
شیرانی صاحب کے ذخیرے میں شامل تھے ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور
کے ذخیرۃ شیرانی میں اب موجود نہیں ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی ضائع
ہو گئے ہیں ۔ (جمل جالبی)

عجب وہ کس ہنلو سحرگر ہیں جو چہروں کو دہریں دایم نیر ہیں
جو بالوں مانہ دیہیں مانگ اجل جھمکتی ابر میں تھی چوں کے پھل
ریشانی چاند ادھما نور ادک ہوئے جو دیہیں آس تلبی چنلر لوی ہوئے

دیہیں موتیاں کیریاں سیبیاں سو دو کان

عجب سیبیاں جو ہے دونوں رتن کھان

قدم اردو اور پنجابی کی مشابہت و مماثلت کے مطابق کے سلسلے میں مختلف شعرا کے کلام سے اتنی جہت سے مثالیں اس لیے دی گئی ہیں تاکہ ایک نظر میں دیکھ کر اس رشتہ و تعلق کو سمجھا جا سکے۔ محمد قلی قطب شاہ (م ۱۰۲۰ھ/ ۱۶۱۱ع) کے کلام میں بھی یہ رنگ گہرا ہے۔ یہ بات اس کے چند اشعار اور مصرعے پڑھنے سے واضح ہو سکتی ہے :

محمد لاؤں تھی ہستا محمد کا اے فن سارا

سو طویاں سوں سہانا ہے جنب کھنے چمن سارا

دے فاقوس کا درمیانے نے جوں جوت دیوے کا

سو تہوں دستا گولان میں تھی مہویاں کا یوں سارا

ع : سو اس غنچے کے باہاں تھی لکھا چنگ سکھن سارا

ع : سو خوشے داکہ لا کھان کے اُڑا سنبلا ہے جوں

کہنے گھانسی پر نوں چھانوں سٹ اپنے کرم سوں

کہ جیوں سٹا ہے چھانوں اپ گھانسی پر وقدر شمشاد

پنجابی کا یہ اثر صرف شاعری ہی میں نہیں بلکہ لٹری میں بھی اپنا رنگ دکھانا ہے۔ یہ اس دور کے زبان و بیان کا عام رنگ ہے۔ مثلاً ”وجہی“ (۱۰۲۰ھ/ ۱۶۵۹ع) کی ”سب رس“ میں : اس کے باوجود کہ اس پر فارسی روایت کے اسلوب و مزاج کا رنگ گہرا ہے ، پنجابی اثرات قدم قدم پر نمایاں ہیں۔ مثلاً یہ چند جملے دیکھئے :

۱۔ ”ابو کتاب سب کتاباں کا سرناج ، سب باتاں کا راج ، پر بات

میں سو سو معراج . . . اس کتاب کون کون سینے پر نے ہلاسی ۔

اس کتاب بغیر کوئی اپنا وقت مہلاسی لا ۔“

۲۔ ”ہنٹھے کہتے ہیں کہ خدا کون اس نظر سوں دیکھیا تا جاسی ۔ نظر

سوں خدا کون دیکھیں گے تو خدا نظر میں نہ آسی ۔“

۲۔ ”ہوں کہے تو اس کے دسے رضا۔ وہاں ہی دستا ہے۔“

انہی لفاظی کے زبان و بیان پر ہوں یہ اثر جاری و ساری ہے؛ مثلاً ”بہولین“ کے یہ چند اشعار دیکھئے :

ہندیا ہے چھوڑی شملہ۔ سر ہو دستار عصا ہنکڑیا ہے یک رنگیں طرح دار
کھڑیا ہے آکریوں دربار انگے او شہنشاہ کے مبارک دار انگے او
کھڑے آچھتے ہیں جیوں پر یک کوئی آ
رضا کی انتظاری۔ سات گویا

دے یوں بہول میں لالے کے کالے چوا جیوں لٹل کے پالے میں گھالے
ضعیف ایسا ہوا اوس درد سون میں اجل متوجہ پیرین میں ڈھنڈ سکے ہیں
ع : دیا اوس تھار پر یوں او جہالیاں

اس اعتبار سے جب نکاتِ ولی کو دیکھتے ہیں تو وہاں ہوں یہ اثرات لہجے کی شکل میں اور ذغیرۃ الفاظ کے روپ میں جاپیا نظر آتے ہیں؛ مثلاً یہ وہ چند الفاظ ہیں جو ”کلیاتِ ولی“ میں عام طور پر استعمال میں آئے ہیں۔

ہاتان ، آنکھان ، ہاندھیا ، گھپیا ، پرت ، ہران ، نس سون (اس واسطے) ،
جالے (جلانے) ، جوکھنا (توانا) ، چاکھا ، چڈھیا ، چندر ، دڑاڑ ، دسنا ، ڈہی (ڈوبی) ،
”ستے (سوئے ہوئے) ، ”شنا (ڈال دینا) ، مدہ سنا (عقل گنونا) ، سٹکھا (سوکھا) ،
لوہو (لہو) ، ”لون (لنک) ، کٹ پٹا (الہلا) ، میٹھا (میٹھا) ، منگے (مانگے) ، نال
(ہاس ، سانہ) ، کو (لاغن) ، ہے گی (ہے) ، پشلا (خدی) ، ہاٹ (دوکان) ، داڑم
(الار) ، ہور (اور)۔ ولی کے کلام میں ان الفاظ کے استعمال کی نوعیت یہ ہے :

کہتا ہوں لیرے نام کو میں ورد زبان کا

کہتا ہوں ترے شکر کو عنوان ہیاں کا

ع : نظر آیا مجھے اک شاہ جوان اسوار تازی کا

ع : جب سے دیکھا بیچ لیری ٹٹ پٹی دستار کا

ع : اہلر دالشی نہ جائیں اس کے لڑیک

جی وہ لہجہ ، آہنگ اور ذغیرۃ الفاظ ہے جس کی بہت سی مثالیں وضاحت کے لیے ہم نے درج کی ہیں اور جس نے اردو زبان کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ یہ شروع ہی سے اردو زبان کے غون میں شامل رہا ہے۔ ابتدائی

”توڑ میں ، جیسا کہ ہم نے دیکھا ، یہ رنگ و اثریت واضح اور نمایاں ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جب مختلف اثرات گٹھول مل کر ایک شکل بنا لیتے ہیں تو پنجابی ماں کا اثر و رنگ بھی دوسرے اثرات کے ساتھ مل کر ایک جان ہو جاتا ہے ۔ لیکن یہ اثر و رنگ صدیوں میں جا کر اس طرح رقتہ رقتہ جذب ہوا ہے کہ اس کا سراغ لگانا اب بھی مشکل نہیں ہے ۔

اُردو اور پنجابی کی اس قربت کا مزید اندازہ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ کچھ مثالیں خالص پنجابی شعرا کے کلام سے بھی دی جائیں تاکہ لازماً تصور کا دوسرا رخ دیکھ کر اس ازلی مشابہت و قریب کا احساس کر سکیں ۔ شاہ حسین (۱۰۰۸/۱۵۹۹ع) کی یہ کافی دیکھیے :

ریتا میرے حال دا محرم تون

اندر تون باہر تون روم روم وچ تون

تون ہی تاناں تون ہی پاتاں سب کُٹجھ میرا تون

کسے ”حسین“ سائیں دا میں تاپی سبھ تون

اس کافی کی زبان ، بیان ، لہجے اور رنگ میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے ۔ یہ ایک ہی زبان کے دو روپ معلوم ہوتے ہیں ۔ روم روم قدیم اُردو میں بھی آتا ہے ۔ تون ، تاناں ، پاتاں ، ریتا ، سبھ اسی اسلا اور معنی میں قدیم اُردو میں بھی عام ہیں ۔ ایک اور مصرع دیکھیے :

ع : ساجن ”میرے“ روٹھے سوہے آدر کرے نہ کوٹے

روٹھے یعنی روسا ، روٹھنا ۔ ساجن ، ”میرے“ سوہے ، آدر ، کوٹے یہ سب الفاظ قدیم اُردو میں عام طور پر مستعمل ہیں ۔ اسی طرح شاہ حسین کے کلام کے بیشتر الفاظ مثلاً دیواڑے ، نماتاں ، چلتاں ، رلتاں ، ساوناں ، پھٹاوناں وغیرہ قدیم اُردو میں بھی مشترک ہیں ۔ اسی طرح نارس ، عربی اور ترکی الفاظ کا ذخیرہ بھی یکساں ہے ۔ جملے کی ساخت اور قواعد صرف بھی ایک ہے ۔

شاہ حسین سے برسوں پہلے بابا نانک (۱۵۳۸/۱۵۴۵ع) ہو گزرے ہیں ۔ ان کا یہ دوہا دیکھیے کہ اس میں اور قدیم اُردو میں بھلا کیا فرق ہے :

ساجن ماس سب جیو سمھارا مو ہے کھرا پارا

نانک شاعر ایو کہت ہے مجھے پروردگارا

یہ دوہا اسی طرح قدیم اُردو کہا جا سکتا ہے جس طرح اسے پنجابی کہا جا سکتا ہے ۔

بابا فرید گنج شکر (م۔ ۸۶۶ھ/۱۴۶۵ء)، جو بابا نلک (م۔ ۹۳۵ھ/۱۵۳۸ء) سے تقریباً تین سو سال پہلے گزرتے ہیں، ان کے کلام میں اور قدیم اردو میں بھی کوئی فرق نہیں ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے :

راول دروں مہ لہانا پھاتا چنہ اوکھا کھالہ
ہم درویشہ امیں ریت باقی لوڑیں ہور مسیت
بٹھے اچھیں لہندی جہاں جو کچھ دیوے سو ہی کھانو

عبد اللہ عہدی جو دسویں اور گیارہویں صدی ہجری کے بزرگ ہیں، پنجابی کے مشہور شاعر ہیں۔ ان کے یہ چند اشعار پڑھیے :

’پچھ عبد اللہ جوانی ناہیں کیا کچھ میرا حال
چوہر خوبی میری آہیں کا نہ رہا حال
ہو اہد نہ کچھ کئی یاچھ اہد الہی
آب صاحب جس دنیا خلق حد قدری آہی

یہ اشعار اسی طرح پنجابی ہیں جس طرح انہیں قدیم اردو کہا جا سکتا ہے۔ زبان و بیان کی میں یکسانیت پلوکوی کے ہاں دکھائی دہتی ہے۔ ”مرزا صاحبان“ کی داستانِ عشق میں بھی قدیم اردو کا مزاج چھلک رہا ہے۔ حافظ برخوردار کی ”ہوسف زلیخا“، ”مرزا صاحبان“ اور ”نسی پتوں“ میں بھی یہی رنگ ہے۔ سلطان باہو (م۔ ۸۱۱ھ/۱۴۱۰ء) کے کلام میں بھی قدیم اردو کا یہی مزاج نمایاں ہے، مثلاً یہ چند آیات دیکھیے :

ایمان سلامت ہر کوئی منگے عشق سلامت کوئی ہو
منگن ایمان شرماون عشقوں دل نون غیرت ہوئی ہو

۱۔ پروینر شیرانی نے (مقالاتِ حافظ محمود شعرائی، جلد اول، ص ۷۳) ان اشعار کو شاہ باجین سے منسوب کیا ہے، مگر یہ باب اس لیے درست نہیں ہے کہ ”خزانہ رحمت اللہ“ (نسلی انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی) کے ”باب ہفتم“ میں خود شاہ باجین نے ان اشعار کو بابا فرید سے منسوب کیا ہے۔ (جمل جالبی)۔

۲۔ پنجابی ادب و تاریخ : مؤلفہ شمیم چودھری، ص ۵۷، میان مولا بخش کشنہ اہل سنز، لاہور، (طبع اول)۔

جس منزل انوں عشق پھانے ایمان خیر نہ کوئی ہو
میرا عشق سلامت رکھیں باپوں ایمانوں دہان دھوئی ہو
ہا

بڑھ بڑھ عالم ہزار کتابان عالم ہوئے سارے ہو
اک حرف عشق دا نہ بڑھ جان اُعلیٰ بہن بھارے ہو
اک نگاہ جسے عاشق دیکھے لکھ ہزار تارے ہو
لکھ لکھ جسے عالم دیکھے کسے نہ کتدھی چاڑے ہو

احمد گوچر کی دہر کو وارث شاہ کی دہر پر اولیت حاصل ہے ، لیکن ذخیرۃ الفاظ میں جان نہیں دیں یکسانیت ہے جو دوسرے پنجابی شعرا کے کلام میں نظر آتی ہے ۔
شاہ شرف ، صديق لالی اور سید المصطفیٰ شاہ (م - ۱۱۷۱ھ/۱۷۵۷ع) کے کلام کو بھی ایک وقت پنجابی اور قدیم اردو کہا جا سکتا ہے ۔ وارث شاہ ، جن کا کلام ٹھیک پنجابی کہا جاتا ہے ، اس کے دوسرے میں کافی لکھتے ہیں کہ :

”اگر ڈ اور ڈے کے لاحقوں کو اور چند ملاسی خصوصیات کو نکال دیں
تو وارث شاہ کی زبان اور باری اسیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کی زبان
میں کم فرق پایا جائے گا۔“

پنجابی اور اردو کے اشتراک اور ایک ہی زبان کے دو روپ ہونے کی ہم نے
جو مثالیں دی ہیں ان کے مطالعے سے دونوں زبانوں کی قربت کی ایک تصویر
ہمارے سامنے آ جاتی ہے ۔ لسانی مطالعے اور اردو پنجابی کی مشترک خصوصیات کو
ہم یہاں اس لیے زیر بحث نہیں لائے ہیں کہ اسے ایک الگ باب کے تحت ہم آہندہ
صفحات میں پیش کریں گے ۔

(۳)

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں ، اردو اور پنجابی ایک ہی زبان کے دو روپ ہیں
جن میں سے ایک روپ غنائی لسانی ، تہذیبی و معاشرتی اثرات سے مل کر ایک
ملک گیر زبان میں تبدیل ہو گیا جسے مختلف زمانوں میں مختلف ناموں سے پکارا
جاتا رہا اور جسے آج ہم ”اردو“ کے نام سے موسوم کرتے ہیں ، اور ایک روپ
جغرافیائی حدود میں پرورش پا کر اپنی ایک واضح شکل بنانے میں کامیاب ہوا

جسے آج ہم پنجابی کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ آئیے اب دیکھیں کہ علامہ پنجاب میں زبان کے اس ملک گیر روپ کی داستان کیا ہے اور یہ کن ارتقائی منازل سے گزر کر یہاں پہنچی ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلا قابل ذکر نام مسعود سعد سلمان (۵۴۸ھ—۵۱۵ھ/۱۰۶۶ء—۱۱۲۱ء) کا ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے بہت بڑے شاعر تھے اور ان کے تین دیوان تھے جن میں فارسی عربی کے علاوہ ایک دیوان ہندی میں تھا۔ محمد عوفی نے ”الباب الالباب“^۱ میں لکھا ہے کہ:

”او را سه ديوان مت - يکے يثاؤزی و يکے يپارسی و يکے هندوی۔“

جس کی تصدیق امیر خسرو (م۔ ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء) کے ان الفاظ سے بھی ہوتی ہے کہ:

”پیش ازین شاهان - من کسے را سه ديوان نبوده مگر مرا که خسرو محاکمہ کلائے - مسعود سعد سلمان را اگر هست امّا آن سه ديوان در عبارت عربی و فارسی و ہندی است و در پارسی مجرّد سے سخن را سه قسم نکرده مجرمین“^۲۔

دیوان ہندی کا ذکر صرف کتب تاریخ میں آتا ہے لیکن آج یہ دیوان لاپید ہے۔ ان تارخی حوالوں سے یہ چند باتیں سامنے آتی ہیں:

(۱) مسعود سعد سلمان، جن کی مادری زبان فارسی تھی، ہندی بولنے اور لکھنے پر اسی طرح قدرت رکھتے تھے جیسے آج اہل پنجاب دیکھتے ہیں۔

(۲) مسعود سعد سلمان کے زمانے میں، جو پنجاب میں آل غزنہ کی حکومت کا دور ہے اور جس کا دارالحکومت لاہور ہے، ہندی زبان ابھی زبان تھی جسے اس وقت بھی اتنی اہمیت حاصل تھی کہ مسعود سعد سلمان جیسا شاعر عربی و فارسی کے ساتھ اس زبان میں بھی دیوان مرتب کرے۔

(۳) یہ دیوان بہ اعتبار حروف تہجی مرتب کیا گیا ہوگا اور اس کا وہی ڈھنگ ہوگا جو عام طور پر اس دور کے دواوینہ فارسی میں ملتا ہے اور جو خود مسعود سعد سلمان کے دیوان فارسی میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

۱۔ الباب الالباب : ص ۶۶ ، جلد دوم ، مطبوعہ کوئٹہ پریس ، ۱۹۰۲ء ۔

۲۔ دیباچہ عشرۃ الکمال : ص ۶۶ ، مطبعہ المصطفیٰ ، دہلی ۔

(م) مسعود سعد سلمان کے دیوان فارسی میں بھی اس زبان کے الفاظ در آئے ہیں جن کو دیکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اہر عظیم کے فارسی شعرا کے لیے بھی یہ ممکن نہیں رہا تھا کہ وہ اس زبان کے الفاظ کے بغیر اپنی بات پورے طور پر ادا کر سکیں ؛ مثلاً :

ع : چو نفور بر قتم و نور بر "کت"

چو وعد ز اہر بغیرد کوس محمودی بر آند از اس دیوار حصن "مارا مار" "برشکال" اسے چار ہندوستان اسے نجات از ہلائے تابستان "کت" کے معنی "فرہنگ نامہ" قواس^۳ میں یہ دے گئے ہیں :

"نعت ہندوان باشد میان ہاتھ"

بہر الفضائل ، شرف نامہ احمد منیری اور مؤید الفضلا میں "کہت" کا لفظ دیا ہے اور معنی وہی ہیں۔ ہمارے ہاں "کہت" کی موجودہ شکل "کہٹ" اور "کہاٹ" ہے۔ اسی سے "کہٹا" بنا ہے۔

مسعود سعد سلمان چھٹی صدی ہجری کے اوائل یعنی ۸۵۱۵/۱۱۲۱ ع میں وفات پا جاتے ہیں۔ ان کی وفات کے ۵۴ سال بعد شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر ۸۵۶۹/۱۱۷۳ ع میں کوٹھوال کے مقام پر پیدا ہوئے ہیں اور ۸۹۰۰/۱۲۰۳ ع میں ہاک پٹن آکر یہیں ۸۹۶۴/۱۲۶۵ ع میں وفات پاتے ہیں۔ بابا فرید ، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی (م - ۸۹۴۳/۱۲۳۵ ع) کے مرید و خلیفہ تھے۔ انہوں نے بھی شاعری کی اور اردو کو اپنا پیغام پہنچانے کا ذریعہ بنایا۔ ان کے کلام کے دو قدیم نسخے ہیں ؛ ایک شاہ باجن گجراتی (۸۷۰-۸۹۱۲/۱۳۱۹ ع-۱۵۰۶ ع) کی تصنیف "غزنیہ" رحمت اللہ^۴ جس کے "باب ہفتم" میں باجن نے ضحّا بابا فرید کے کچھ اشعار و اقوال نقل کیے ہیں۔ تین اشعار ہم گزشتہ صفحات میں درج

- ۱۔ اس پر تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے "فارسی پر اردو کا اثر" از ڈاکٹر سلام مصطفیٰ خاں ، مطبوعہ ۱۹۶۱ ع ، کراچی اور "مقالات حافظ محمود شیرانی" جلد اول ، از ص ۵۴ تا ۱۶۰۔
- ۲۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد اول ، ص ۵۸۔
- ۳۔ غزائیر رحمت اللہ : (قلمی) ، النجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

کر چکے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک جگہ یہ قول ملتا ہے :

جس کا سائیں جاگتا سو کیوں سوئے داس

ان کے علاوہ کچھ کلام مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنی مشہور تصنیف ”اردو کی ابتدائی اشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام“ میں دیا ہے جو اتنا صاف ہے کہ گمان گزرتا ہے کہ یہ کلام الحاقی یا ترمیم شدہ ہے۔ بابا فرید کے کلام کا دوسرا ماخذ گرو گرنٹھ صاحب ہے۔ ایک عرصے سے اس پر بحث ہوتی رہی ہے کہ آیا یہ کلام بابا فرید کا ہے یا حضرت دوران ابراہیم (م - ۵۹۶ھ/۱۵۵۲ع) کا ہے جو فرید ثانی اور ثالث فرید کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ بابا ثالث کے ہم عصر تھے اور بابا ثالث دوران سفر اُن سے ملے بھی تھے^۱۔ شہرانی مرحوم نے ”پنجاب میں اردو“^۲ میں لکھا ہے کہ :

”خواجہ مسعود سعد سلمان کے بعد پنجابی کے پہلے شاعر شیخ فرید الدین مسعود (م - ۵۹۶ھ/۱۲۶۵ع) ہیں۔ سکھوں کا بیان ہے کہ وہ فرید الدین ابراہیم ہیں جو گورو ثالث کے معاصر ہیں۔ ان کے کلام کا کسی قدر حصہ اتفاق سے سکھوں کی مقدس کتاب ’گرنٹھ صاحب‘ میں محفوظ ہے۔“

لیکن بعد میں جب مزید تحقیق کی روشنی میں اور باتیں سامنے آئیں تو انہوں نے لکھا کہ :

”یہ معلوم کرنا بالکل دشوار ہے کہ یہ کلام آیا فرید اول سے تعلق رکھتا ہے یا فرید ثانی سے۔ سکھوں کے ’گرنٹھ صاحب‘ میں جو مجموعہ کلام ہے وہ فرید ثانی کا مانا جاتا ہے۔“

ڈاکٹر وہن سنگھ دیوانہ نے اپنے ایک طویل مضمون ”بابا فرید گنج شکر، شیخ ابراہیم اور فرید ثانی“ میں، جو کئی قسطوں میں شائع ہوا^۳، اس موضوع پر مفصل بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ :

”م - ۶۰۰ع میں غالب شدہ ”آد گرنٹھ“ میں جو کلام شیخ فرید کی طرف

۱۔ اورینٹل کالج میگزین : ص ۷۸، فروری ۱۹۳۸ع۔

۲۔ پنجاب میں اردو : ص ۹۲۔

۳۔ مقالات حافظ محمود شہرانی : جلد اول، ص ۱۴۱۔

۴۔ اس مضمون کی پہلی قسط اورینٹل کالج میگزین ماہ فروری ۱۹۳۸ع، ص ۷۵ سے شروع ہوئی ہے اور اس کا خاتمہ فروری ۱۹۳۹ع تک جاری رہتا ہے۔

منسوب ہے ، وہ ابن شریح فرید ثانی کا نہیں ہے اور نہ وہ شلوک جن پر
تفہیم کے رنگ میں لانک (۱۸۶۹ء-۱۸۷۸ء) اور امر داس (۱۸۷۹ء-
۱۸۷۳ء) نے جوابی شلوک لکھے ، شیخ فرید ثانی کا کلام ہے ^۱۔
اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ”نانک اور امر داس کا کلام جوابی ہے ^۲۔“ سناہ ساتھ
لمعاتی مطالعے اور موضوعات کی داخلی مشابہت سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ
”گرتھ صاحب“ میں یہ کلام بابا فرید گنج شکر کا ہے۔ یہ بات دوسرے بھی قریب قیاس
معلوم ہوتی ہے کہ جب بابا نانک نواز مرہٹوں میں نکلے تو وہ پاک پٹن بھی گئے
اور وہاں شیخ ابراہیم سے بابا فرید کا کلام حاصل کر کے نہ صرف اُسے قبول کیا
بلکہ اس کے جواب میں شلوک اور دوبارے بھی لکھے۔ پروفیسر قاضی افضل حق کا
بھی یہ خیال ہے کہ :

”گرتھ صاحب میں جو کلام فرید کے نام پر درج ہے ، اس کے اکثر و
بیشتر حصے کے مصنف خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر ہی ہیں ^۳۔“
ذیل میں ہم ”گرتھ صاحب“ سے کلام فرید درج کرتے ہیں :

فریدا رقی رت نہ نکلے جے تن چیرے کوئے
جو تن رتے رب سبتوں کن کن آت نہ ہونے
فریدا میں جائیا دکھ مجھہ کون دکھہ مہانے جگ
اوجے چڑھ کے دیکھیا نان کھور کھور اچا اگت ^۴

تیری ہند خدا نے توں بخشندی شیخ فرید سے غیر دیجے ہندی
کالی کوئل توں کیت گنن کالی اپنے ہرنام کے ہون اوجے جالی
اس اوپر ہے مارگ میرا شیخ فریدا ہتہ سہار سویرا ^۵

۱۔ اورینٹل کالج میگزین : فروری ۱۹۳۸ء ، ص ۷۷۔

۲۔ ایضاً : ص ۷۸-۷۹۔

۳۔ ایضاً : فروری ۱۹۳۳ء ، ص ۵۰۔

۴۔ ایضاً : فروری ۱۹۳۸ء ، ص ۸۱۔

۵۔ ایضاً : مئی ۱۹۳۸ء ، ص ۳۱۔

۶۔ ایضاً : ص ۳۲۔

کچھ اور کلام^۱ دیکھئے :

فریدا جے تون عدل لطیف ہیں ، کالجے لکھ نہ لیکھ
 آٹھڑے گروان میں سر لیواں کر کے دیکھ
 فریدا کالجے مینڈے کھڑے کالا مینڈا وِس
 گئی ہیرا میں بہراں لوگ کہیں درویش
 کوک فریدا کوک جیوں راکھا جوار
 جت لک لالہ نہ کرے لب لک کوک ہکار
 فریدا کن مصلی صوف گل دل کئی گزوات
 باہر دے چانناں ، دل اندھیری رات

عظیم صوفی بابا فرید کا یہ کلام قدیم اردو کا وہ قابل قدر نمونہ ہے جس سے چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کی زبان کا اندازہ لکھا جا سکتا ہے ۔ جس وہ زبان نہیں جس میں ہر عظیم کے مسلمان صوفی اور ہندو جوگی ، مختلف زبانیں بولنے والوں کے درمیان ، اپنے خیالات کی فصاحت کرتے تھے ۔ یہی زبان ، جس پر چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کے مقابلے میں عربی ، فارسی اور ترکی کے الفاظ کی چھاپ کم تھی ، ناٹھ ہتھی اپنے خیالات کی ترویج کے لیے استعمال کر رہے تھے ۔ مہین سنکھ دیوانہ کا خیال ہے کہ :

”فرید گنج شکر سے چلے ناٹھ ہتھی جوگی اپنا صوبجانی اسوات سے مزیشن
 ہندوی کلام سارے شہالی ہند میں عوام لک پہنچا چکے تھے ۔ الہی
 لسانی خصوصیات والا کلام فرید نے کہا ملاتی لہجے میں اور مسلمان
 رنگ میں“^۲۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ابتدا میں سے زبان کا یہ روپ ملک گہر رواج کا حامل تھا اور عام طور پر سارے شمال میں سمجھا جاتا تھا ۔ جو شخص بھی اپنی بات ، اپنی زبان بولنے والوں کے علاوہ ، دوسری زبانیں بولنے والوں تک پہنچانا چاہتا تھا ، وہ زبان کے اس روپ کو استعمال میں لاتا تھا^۳ بابا فرید کے بعض ملفوظات اور اقوال میں بھی زبان کا یہی رنگ روپ نظر آتا ہے ۔ تاریخ میں آیا ہے خواجہ قطب الدین بہتیار کاکی^۴ نے جب بابا فرید کی آنکھ پر اپنی ہتھی

۱۔ شہر غزل : ص ۴ ، مطبوعہ بزم فکر و ادب ، مشکوٰۃ ، ۱۹۵۹ء ۔

۲۔ اورینٹل کالج میگزین : ص ۶۴ ، فروری ۱۹۳۹ء ۔

دیکھیں تو دریافت کیا ۔ بابا فرید نے جواب دیا کہ ”انکہ آتی ہے“ ۔ شیخ نے فرمایا کہ ”اگر انکہ آتی ہے اسے چرا بستہ اید“ ۔ اسی طرح مختلف مواقع پر یہ فقرے اُن کی زبان سے نکلے :

۱۔ ”ماذر مومنان ہواہوں کا چاند بھی بالا ہوتا ہے۔“

۲۔ ”خوہ کہوہ کہوہ کہوہ خوہ دوہ کہوہ۔“

بابا فرید کے کلام کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو زبان اپنے ابتدائی دور میں کیا نہیں اور پھر کن کن اثرات سے ترقی کرتی ہوئی کہا سے کیا ہو گئی ۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ چوتھی صدی ہجری سے لے کر بعد کے دور تک اس زبان کے نمونے محفوظ ہیں ۔

بابا فرید کے کلام میں زبان کی قدامت کے باوجود ایک بے ساختگی اور بات کے دل سے نکلنے کا احساس ہوتا ہے ۔ اُن کے لہجے میں ایک درویشانہ بے نیازی اور ایک قبرانہ استغنا کا ہوا جلنا ہے ۔ اُن کی آواز میں ایک ایسا گہمیر پن ہے جو آج بھی ہمیں متاثر کرتا ہے ۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اس ملک گیر زبان کی کھری بنیادیں رکھیں اور اپنا پیغام ، اپنے زمانے کی ملک گیر زبان کے ذریعے سارے برعظیم میں پھیلا کر عظیم تر ہو گئے ۔

شیخ شرف الدین ابو علی للفرید ہائی ٹی (م- ۵۷۲ھ/ ۱۱۷۲ع) بھی ایک ایسے ہی بزرگ ہیں جنہوں نے اپنا پیغام پہنچانے کے لیے انہی زبان کو استعمال کیا ۔ مبارز خان کو انہوں نے ایک دوہا* پہنچا :

سجن سکارے چالیں گے اور نین مرہیں گے روئے

بدھنا ایسی رین کر پھور کدھی اہ ہوئے

ایک موقع پر امیر خسرو سے مخاطب ہو کر فرمایا :

”ترکا کچھ سچہ دا ہے“

اگر ہم ان اقوال ، ملفوظات اور کلام کا مقابلہ ، برعظیم کے طول و عرض میں پہلے ہوئے صوبائے کرام کے کلام سے کریں تو یہ تین باتیں سامنے آتی ہیں :

(۱) ان سب صوبائے کرام کی زبان پر اپنی اپنی علاقائی زبانوں کا اثر

۱۔ جواہر فریدی : ص ۲۰۸ ، وکٹوریہ پریس ، لاہور ، ۱۳۰۱ھ ۔

۲۔ سیرالاولیا : ص ۱۸۳ ، مطبوعہ محب ہند دہلی ، ۱۳۰۲ھ ۔

۳۔ جواہر فریدی : ص ۲۷۵ ۔

۴۔ مقدمہ فرہنگِ آمدیہ : جلد اول ۔

گہرا ہے ۔ بابا فرید کی زبان پر سرائیکی کا اثر ہے ۔ ابو علی قلندر کی زبان پر پنجابی کا اثر ہے ۔ امیر خسرو کی زبان پر دہلی و ہندی کی زبان کا اثر ہے اور شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کی زبان پر ساگدھی کا اثر ہے ۔

(۲) لیکن علاقائی اثرات کے باوجود ان سب کی زبان کا ڈھنچا ، اس کا کینڈا اور رنگ ڈھنگ بنیادی طور پر ایک ہے ۔ اور چونکہ ابھی زبان اپنے عبوری دور سے گزر رہی ہے اس لیے اس معیار تک نہیں پہنچی کہ جہاں ہر علاقے کا رہنے والا کسی معتدہ معیار کی پیروی کر سکے ۔ ابھی زبان کو اپنے عبوری دور سے گزر کر ، ایک معیار تک پہنچنے کے لیے ، صدیوں کا سفر درکار ہے ۔

(۳) عربی فارسی الفاظ اپنی تذبذب (ہکڑی ہونے) شکل میں استعمال ہو رہے ہیں اور جب صدیوں کا سفر طے کر کے یہ الفاظ زبان کا جزو بن جاتے ہیں تو تب کہیں جا کر یہ اپنا شین فاف دوبارہ درست کرتے ہیں ۔ برعظیم کے مختلف علاقوں میں رہنے والے دیہاتی آج بھی یہ الفاظ عام طور پر تذبذب شکل ہی میں بولتے ہیں ۔ مثلاً "مُرسلات (ہل صراط) ، دروہسی (درویشی) ، گری وان (گریبان) ، ساکہ (شام) ، کھاگ (خاک) ، درواجا (دروازہ) ، کاگد (کاغذ) ، اجرا اہل (ہزاراہل) ، وکھت (وقت) ، مسیت (مسجد) ، ہک (حق) ، کران (قرآن) ، نرہک (نزدیک) ۔ ایسے الفاظ کی ایک طویل فہرست بنائی جا سکتی ہے ۔ الفاظ کی یہ ہکڑی ہونے شکل ہمیں پکسان طور پر نہ صرف بابا فرید کے ہاں ملتی ہے بلکہ اس دور کے کم و بیش سارے صوفیائے کرام کے ہاں بھی نظر آتی ہے ۔ بیشتر مولیا عربی و فارسی کے عالم تھے لیکن جب وہ اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے تو الفاظ کو اسی شکل میں استعمال کرتے جس شکل میں وہ عوام میں رائج تھے ۔ لفظوں کی یہی شکل ہمیں "گرتھ صاحب" میں نظر آتی ہے اور یہی شکل گنجری اور دکنی اردو میں دکھائی دیتی ہے ۔ قدیم اردو کی یہ بنیادی خصوصیت ہے ۔

کرو لالک (۱۸۷۳ء-۱۸۶۶/۱۸۶۵ء-۱۸۵۲ء) نے بھی اپنا پیغام پھیلانے کے لیے شعر ہی کو ذریعہ اظہار بنایا تھا ۔ وہ پنجابی کے شاعر تھے لیکن ان کے اکثر دوہرے اسی رنگ زبان میں رنگے ہوئے ہیں جو ہمیں بابا فرید کے

کلام میں دکھائی دیتا ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی نے، جن کا سال ولادت وہی ہے جو گرو نانک کا ہے، اپنے خطوط^۱ میں بابا نانک کا ایک دوبار نقل کیا ہے :

مہیو پراس نانک لہو ہانی مہیو سو رائے سہاگن لہون

”اب حیات“ میں چند حسین آزاد نے ایک اور دوہرا دیا ہے :

ماس ماس سب جیو مہارا تو ہے کھرا ہارا

نانک ساعر ایو کہت ہے سچے اورو دکرا

اب ہم ”گرنٹھ صاحب“ سے گرو نانک کے چند دوسے دیتے ہیں :

لہی لہی لہی وہے کندھیں کیرے ہت

بڑے نوں کتہر کیا کرے جے ہاتن وہے بچت^۲

کا کا چوئل نہ پنچرا جسے قان اُتر جاییں

جت پنچرے میرا سہہ دیے ماس لہ لہو کھاییں^۳

کیا ہنس کیا بکلا جاں کٹوں لہو کرے

جو تر بھاوے نانکا کاگوں ہنس کرے^۴

آپے ہئی، قائم آپ، اہر لیکھ لہی نوں

ایکو کہے نانکا مودجا کچے کٹوں^۵

نانک کہے سہیو سہہ کھرا ہارا

ہم سہہ کیریاں دایاں دھتا غصم ہارا^۶

”گرنٹھ صاحب“ میں عربی فارسی الفاظ اور صوفیانہ خیالات کا اثر گہرا ہے۔

یہاں بھی یہ الفاظ اسی طرح استعمال میں آ رہے ہیں جس طرح بابا فرید اور دوسرے

صوفیائے کرام کے ہاں ملتے ہیں۔ یہ الفاظ ضرورتاً اظہارِ فکر خود اس زبان

کے رنگ و مزاج کو بدل رہے ہیں، مثلاً :

سہر موت (سجد) مذک مُستلا (صدق مصانی)

ہک حلال (حق حلال) کران (قرآن)

سرم (شرم) سنت سیل روجہ (روزہ) ہو ہو مسلمان

۱۔ مکتبہ قدوسیہ : مکتوب ۱۵۹ -

۲۔ اورینٹل کالج میگزین : ص ۲۶، مئی ۱۹۳۸ ع -

۳۔ ایضاً : ص ۲۷ -

۴۔ ایضاً : ص ۲۸، مئی ۱۹۳۸ ع -

۵۔ ایضاً : ص ۷۷، نومبر ۱۹۳۸ ع -

کرنی کاہا (کعبہ) حج پر نکلا (کلمہ) کرم لواچ (لواو)

نسبہ (نسب) سالس بھاسی نانک رکھے لاج

(گرو گرتھ صاحب ، وار ماچوہ جلد ۱ ، ص ۱۳۰)

ایک مثال اور دیکھیے :

نانک دیا کیسی ہوئی سالک مت نہ رہو کوئی

بھائی بندھی ہیت چکایا دنیا کارن دین گنویا

(گرو گرتھ صاحب ، وارن نے دوہیک ، ص ۱۷۳)

گرو نانک کے کلام میں جس زبان کا نمونہ ملتا ہے وہ بھی عبوری دور اور مغلوں کی آمد سے چلے کی زبان ہے ۔ دکن میں جو اردو بھل بھول رہی ہے اس میں اور اس زبان میں کچھ بہت زیادہ بنیادی فرق نہیں ہے ۔ گرو نانک ۱۵۳۸ء میں ولادت پاتے ہیں اور اسی سال پنجاب کی سرزمین پر ایک یہ پیدا ہوتا ہے جس کا نام حسین رکھا جاتا ہے ۔ یہ بچہ آگے چل کر مادھو لال حسین کے نام سے مشہور ہوتا ہے ۔

شاہ حسین (۱۵۳۵ء—۱۵۳۸ء/۱۰۰۸—۱۵۶۹ء) جن کی یاد میں شالیاں باغ کے باہر آج بھی میلہ چراغاں دھوم دھام سے منایا جاتا ہے ، پنجابی کے وہ عظیم شاعر ہیں جن کا کلام اہل پنجاب کی روح میں اتر گیا ہے ۔ ان کے کلام میں اثر انگیزی ، بے ساختگی ، روانی اور گہری موسیقی کا احساس ہوتا ہے ۔ زیادہ تر موضوعات بے ثباتی زمانہ سے متعلق ہیں ۔ وہ انکساری اور بے نیازی کا دوس دہتے ہیں اور چرخہ ، سالو ، ہونی وغیرہ جیسے استعاروں سے کام لیتے ہیں جن سے عام آدمی واقف ہے ۔ ”کانی“ کی ایجاد کا سہرا ان کے سر ہے ۔ انہی کی پیروی میں کالیوں کا رواج نہ صرف پنجاب میں عام ہوا بلکہ سندھ و ملتان میں بھی کافی مقبول ترس صنفِ سخن قرار پائی شاہ عبداللطیف بھٹائی (م - ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء) نے بھی اپنے کلام میں شاہ حسین کو خراج عقیدت پیش کیا ہے ۔ اس زمانے کے عام رجحان کی طرح ان کے کلام میں بھی عربی فارسی کے الفاظ استعمال میں آتے ہیں لیکن یہ اکثر تہذیب و شکل میں آتے ہیں ۔ شاہ حسین کے کلام میں سوز عشق ساز حسن کے ساتھ مل کر ایک ایسا ترم پیدا کرتا ہے کہ سننے والا عالمِ محبت

میں آ جاتا ہے ۔ ان کا کلام شائع ہو گیا ہے ۔ جو زبان و بیان کے اعتبار سے ایسا کلام ہے کہ اردو داں یہی بغیر پنجابی زبان سے واقفیت حاصل کیے اسے سمجھ سکتا ہے ۔ اس زبان کا ابتدائی ڈھانچا وہی ہے جو اردو زبان کا ہے ۔ اسی لیے شاہ حسین کا کلام قدیم اردو کے ذہل میں آتا ہے ۔ شاہ حسین کا ”دور شہنشاہ اکبر کا دور ہے ۔ شاہ حسین نے اپنی کتابوں کو الگ راگ راگتھوں کے مطابق اسی طرح ترتیب دیا ہے جیسے شاہ باجن ، شاہ علی جہوگام دعویٰ اور محمود درہائی نے گہرات میں اور میراجی شمس العشاق ، برہان الدین جانم ، امین الدین اعلیٰ اور شاہ داؤل نے دکن میں دیا ہے ۔ ”راگ اساوڑی“ میں ، جو ملتان کے علاقے کا مقبول راگ ہے ، یہ کافی دیکھیے :

کدی سجھ نداناں گھر کنھے ای سجھ ندانا
آپ کینہ تیری غل کینی کون کہے توں دانا
ایہیں راویں جاندے ڈنڈے میر ملک سلطاناں
اپے مارے نے لپے جیوائے عزرائیل پہالا
کہے حسین فقیر سائیں دا بن مصلحت الہ جانا
”راگ تلنگ“ میں یہ کافی بڑھیے :

جہاں دیکھو تہاں کہٹ ہے کہوں نہ یو چین
دغا باز سنار نے گوشہ پکڑ حسین
من چاہے محبوب کو تن چاہے مسک چین
دوئے راجے کی سیدہ میں کہے بنے حسین

”راگ تلنگ“ میں ایک اور کافی دیکھیے :

جگ میں چوون توڑا کون کرے جنجال
کیندے گھوڑے ہستی مندو کیندا ہے دھن مال
کہاں گئے مسرتوں ، کہاں گئے قاضی ، کہاں گئے کشک ہزاراں
ایہ دیا دن دوئے ہمارے ہر دم نام سال
کہے حسین فقیر سائیں داں جہوتا سبہ یوہار

یہ مثالیں میں نے اس لیے دی ہیں تاکہ اردو داں طبقہ شاہ حسین کے زبان و بیان اور اردوے قدیم کے ارتکا میں ان کی اہمیت سے واقف ہو سکے۔ شاہ حسین ایک وقت قدیم اردو اور پنجابی کے شاہز ہیں جن کا کلام اب تک تاریخ ادبِ اردو کی نظر سے اوجھل رہا ہے۔ ”راگ رام کلی“ کی یہ ابھک اور کالی ملاحظہ کیجئے :

لک بوجھ من میں کون ہے سبہ دیکھ اواکون ہے
من اور ہے تن اور ہے من کا وسیلہ ہون ہے
بندہ بنایا جاپ کون ، تون کیا لہانا آپ کون
تیں سہی کیہ کیا آپ کون
اک شاہ حسین فقیر ہے تیں نہ آکھو پور ہے

جگ چٹا دیکھ وغیرہ (ص ۶۰)
اسی طرح کئی اور کلیاں بھی ہیں جو قدیم اردو کا نمونہ ہیں۔ پنجابی کلام میں بھی مصرع کے مصرع اردو کے آئے جاتے ہیں۔ شاہ حسین اردو کے یہ مصرعے صفا نہیں لاتے بلکہ یہ زبان بھی ان کی زبان پر اسی طرح چڑھتی ہے جیسے پنجابی زبان ، مثلاً :

ع : تون ہی تاناں تون ہی پالان سبہ کجھ میرا تون (ص ۱۷)
ع : کسے حسین فقیر سالیں دا خلقت گئی ادھوری (ص ۱۸)
ع : کسے حسین فقیر سالیں دا ہوئے گئی پرہات (ص ۱۹)
ع : کوئی میری ، کوئی دولی ، شاہ حسین پھدائی (ص ۲۶)
ع : کالیے بونا جو کیوں شاہ حسین دے تہتے (ص ۳۳)

شاہ حسین کے بعد پنجاب میں مولانا عیداللہ عیدی کی آواز سنائی دیتی ہے جو اپنی صلاحیتوں کے قلم کو تبلیغِ دین اور عام آدمی کی تعلیم و اصلاح کے لیے استعمال کر رہے ہیں۔ مولانا عیداللہ عیدی ”جہانگیر کے عہد سے شروع کر کے شاہجہاں کے آخری ایام تک برابر چالیس سال تک تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔ شریعت ان کا میدان ہے اور اس میں انہوں نے تمام عمر گزار دی۔ ان کی پہلی تصنیف ”تھنہ“ ۱۰۲۵ھ/۱۶۱۶ع میں اور آخری کتاب ”غیرالعائنین“ ۱۱

۱۔ پنجاب میں اردو (کتاب نما لاہور ، طبع سوم ، ۱۹۶۳ع) میں ، صفحہ ۳۰۶ پر شہرانی مرحوم مولانا عیدی کے رسالہ فقہ ہندی کا ذکر کرتے ہیں جو ۱۰۷۳ھ (۱۶۶۳ء) میں ، حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۰۰۵/۱۶۵۲ع میں ختم ہوئی۔ ”خلاصہ“ ۱۰۰۳/۱۶۲۲ع میں ”انواع العلوم“ ۱۰۰۴/۱۶۳۲ع میں، ”خیر العاشقین کلام“ ۱۰۰۵/۱۶۳۲ع میں اور ”سرلمیں“ ۱۰۰۸/۱۶۳۸ع میں نظم ہوئیں۔^۱ ان کا سارا کلام پنجابی میں ہے لیکن ایک تو اسلامی طرز فکر کی وجہ سے اور دوسرے عربی، فارسی اور شری و مہدی الفاظ کے استعمال کی وجہ سے ان کی زبان ہمارے لیے اجنبی نہیں ہے اور اس کے اکثر اشعار پر وہی رنگ چڑھا نظر آتا ہے جو قدیم اردو کا رنگ ہے۔ جہاں علاقائی رنگ گہرا رہتا ہے وہ پنجابی بن جاتا ہے اور جہاں وہ سبک گیر سطح پر اٹھنے ہی وہاں ان کا رنگ و انداز قدیم اردو کا ہو جاتا ہے۔ اس رنگ کے یہ چند اشعار دیکھیے۔

ایہ سائل کردا سوال اب عجبی جسے کرے آمد قبول
عشق محبت تیری آوے غیروں طلب نہ مول
عشق رب دا ختمہ نہ آوے کر کے لہجے زاری
چدھر کدھر دھکتے مکتے تھنئے نال خواری
سوت عید اللہ لڑے آتی ساعت گھڑی لہکالہ
جو فرمایا پاک مشرہ عزرائیل دکھانا^۲

شیخ بہاء الدین برہاوی بھی اسی ”دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ آپ علم موسیقی میں بھرے کراں تھے۔ ”کتاب چشہ“^۳ میں لکھا ہے کہ انھوں نے جگری، خیال، قول و ترانہ، ساوہ، ”دھرد“، ہشن وغیرہ میں اشعار لکھے ہیں۔ یوں تو وہ ہندی، فارسی، پنجابی تینوں زبانوں میں اشعار لکھتے تھے لیکن ہندی میں اکثر لکھتے تھے۔ چونکہ ان کا کوئی قلمی نہیں تھا اس لیے ان کا کلام دوسروں کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

میں بے حد عالمگیر تصنیف ہوتا ہے۔ صفحہ ۹۲ پر ”خیر العاشقین“ کو مولانا عہدی کی آخری تصنیف بتایا گیا ہے جو ۱۰۶۵ع میں لکھی گئی۔ اور صفحہ ۳۱۹ پر اسے شکر کی تردید میں لکھتے ہیں کہ ”اللہ ہندی“ کا مصنف عہدی ہے نہ کہ بہ جیون۔ ان دونوں میں سے ایک ہی بات درست ہو سکتی ہے۔

(جسٹیل جالبی)

- ۱۔ پنجاب میں اردو : ص ۹۲۔
- ۲۔ شہر غزل : ص ۷، یزم فکر و ادب، مشگبری، ۱۹۵۹ع
- ۳۔ بھوالہ پنجاب میں اردو : ص ۲۳۔

نام سے مشہور ہو گیا۔ گانے کے لیے لکھنے کے باعث ان کی زبان پر ہندی اور
برج بھاشا کا اثر گہرا ہے۔ آج تک موسیقی کی زبان برج بھاشا سمجھی جاتی ہے۔
ان کے اکثر اشعار اور بول گانے والوں کی زبان پر پڑے ہیں اور بہت سے تو
ضرب المثل کا درجہ رکھتے ہیں! مثلاً یہ شعر دیکھیے :

ان لین کا بھی ہیکہ "ہوں تجھ دیکھوں توں منجہ ویکہ
گیارہویں صدی ہجری میں ایک اور بزرگ کا نام ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ
بزرگ حاجی محمد نوشہ (۸۹۵۹-۸۱۰۶۳/۱۵۵۱ع-۱۶۵۲ع) ہیں جو "کنج بخش"
کے خطاب سے مشہور ہیں۔ یہ وہی حاجی نوشہ ہیں جن کا ذکر وارث شاہ نے
اپنی "پیر" میں اس طرح کیا ہے :

ع : حاجی نوشہ جوہی نوشاپایاں دا آئے بہکت کبیر جلاپایاں دا
"مرآۃ سکندری" سے معلوم ہوتا ہے کہ حاجی محمد نوشہ کے والد بلبلخ اسلام کے
لیے بغداد سے آئے تھے۔ "مرآۃ سکندری" کے الفاظ یہ ہیں : "صلاح آثار تقویٰ شعار
مید قطب قادری از بغداد آمدہ بودند۔" محمد نوشہ ہیں پیدا ہونے اور بڑے ہو کر
اپنے وقت کے صوفیائے کبار میں شمار ہوئے۔ پنجاب میں سلسلہ "نوشاہیہ کے
بانی بھی وہی ہیں۔ عہد شاہجہانی میں وفات پائی۔ اردو میں ان کا رسالہ
"کنج الاسرار" مشہور ہے جس میں معرفت نفس کے لیے عبادت، ریاضت اور
اذکار و اشغال کے طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ آخری شعر میں خود موضوع کی طرف
اندازہ کیا گیا ہے :

یہ سالک عابد کے کام نوشہ ظاہر کیے تمام
زبان و بیان مفہم ہے بلکہ اکثر اوقات زبان و بیان کو دیکھ کر گمان گزرتا ہے
کہ یہ حاجی محمد نوشہ کی تصنیف نہیں ہے بلکہ بعد میں کسی مرید یا صفا نے اپنے
مرشد کے خیالات سالکان طریقت کی ہدایت کے لیے منظوم کر دیے ہیں۔ اس بات
کو ہوں اور تقویت پہنچی ہے کہ مقاماتِ حاجی بادشاہ ۸۱۱۰/۱۶۹۵ع ،
ثواب المناقب ۸۱۱۲۶/۱۷۱۳ع ، تذکرۃ نوشاہیہ ۸۱۱۳۲/۱۷۲۹ع ، تحائف قدسیہ
۸۱۱۸۶/۱۷۷۲ع میں حاجی محمد نوشہ کی کسی تصنیف کا ذکر نہیں ملتا۔ اس کی
زبان بارہویں صدی ہجری کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ اگر اس تصنیف کو حاجی

۱- مرآۃ سکندری : ص ۲۹۷۔

۲- کنج الاسرار : مرتبہ مید شرافت نوشاہی ، ناشر الجمین سادات نوشاہیہ ،
صابن ہال شریف ، ضلع گجرات ، ۱۳۸۳ھ۔

جد نوحہ ہی کی تصنیف مان لیا جائے تو ”کنج الاسرار“ اردو ادب کی تاریخ میں اپنے زبان و بیان کی وجہ سے ایک خاص اہمیت کی حامل ہو جاتی ہے۔

”کنج الاسرار“ ۱۶۸ اشعار پر مشتمل ہے اور ان اشعار سے شروع ہوتا ہے :

جس ذات کا اللہ ناؤں اس کا تجھے بتاؤں لہاؤں
کم ایک سے تین ہزار اتنے نام دھرے کرتار
اتنے ہوں جس کے ناؤں کیونکر چھپتا اس کا لہاؤں
حق ہے باقی عالم لائق لائق کی لائق رہی لائق

آگے چل کر پیر و مرشد کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں :

طاقت اور جو پیر فرماوے اپنا کیا کچھ کام نہ آوے
دارو وہ جو دہوے حکیم آپ دارو کیا کرے سلیم
کلام خدا کی دارو کھاناں جس جانان برحق کرواناں
جو فرماوے تجھ کون پیر اس پر چلیں تو ہو فقیر
بھئی خدا رسول کی خاطر یہ لفظ میں کہتا ساطر

آگے وہ طریقے اور رہنمائی بیان کرتے ہیں جن پر عمل کرنے سے انسان کامل بن جاتا ہے۔ یہ سب رہنمائی حق کا واسطہ ہونے کے لیے ہیں :

گم کر اپنا آپ اسے غافل جسے ہوتا ہے حق کا واسطہ
اس کا اسم ہے اسم خدا کیا ہو اس کی صلت ادا

زبان و بیان پر پنجاب کا مخصوص لہجہ اور ہندی زبان کے مخصوص الفاظ لطف دیتے ہیں۔ بھر بھی چھوٹی استعمال کی ہے جو ہمیں دکن میں فیروز کے ”ہرت قاسم“، اشرف کی ”واحد ہاری“ اور ”لازم العبتدی“ میں ملتی ہے۔ جس بھر میرالغی اور جانم اور گجرات کے شاعر باجین نے استعمال کی ہے۔ اس بھر کی غوی یہ ہے کہ احساسِ قریم کی وجہ سے شعر آسانی سے یاد ہو جاتا ہے۔ حاجی جد نوحہ کا دور وہ دور ہے کہ مذہبِ تصوف کی لت لٹی صورتوں میں ساوی زندگی کا مرکز ہے اور شعرا، صوفیا اور دوسرے اہل علم الہی انکار و خیالات کی تشریح و ترویج کر رہے ہیں تاکہ نیکی و انسانیت کو پھیلا کر معاشرے کی اصلاح کر سکیں۔

گیارہویں صدی ہجری میں شیخ عثمان جالندھری کا نام بھی تارخوں میں آتا ہے۔ یہ مجدد الدنّی (م - ۱۰۳۵/۱۶۲۵ ع) کے پیر بھائی تھے۔ ان کے بارے میں اور کچھ معلوم نہیں ہے۔ اکبر کے دور سے چھت ہالے یہ رواج عام سا ہو گیا تھا کہ فارسی گو شعرا کبھی کبھی رخنہ میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ رخنہ کی شکل یہ تھی کہ ایک مصرع فارسی کا ہوتا تھا اور ایک مصرع اردو کا

یا پھر نصف مصرع فارسی اور نصف اردو ہوتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ شیخ عثمان اسی فارسی کے شاعر تھے اور رواجِ زمانہ کے مطابق کچھ کلام انہوں نے وضع میں بھی لکھا۔ ان کی وہ غزل جو دستِ بردِ زمانہ سے محفوظ رہ گئی ہے، سوائے ردیف ”اُو ہمارے حبیب“ کے ساری کی ساری فارسی میں ہے۔ بہرام مشاہیری کی اسی قسم کی غزل ہم اس جگہ کی فصلِ اول کے دوسرے باب میں درج کر چکے ہیں۔ شیخ عثمان کی غزل کے یہ قینِ شعر دیکھیے جن سے ساری غزل کے مزاج اور رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے :

عاشقِ دیوانہ ام اُو ہمارے حبیب
اُو ہمہ یگانہ ام اُو ہمارے حبیب
اے دل و دہن جانر من دودر تو درمانِ من
دگر تو سامانِ من اُو ہمارے حبیب
بر دلِ عثمانِ غریب رحمتِ خود کن قریب
زانکہ تو هستی مجھ اُو ہمارے حبیب

اسی انداز کی ایک غزل شیخ جنید کی ملتی ہے جس میں آدھا مصرع فارسی کا اور آدھا اردو کا ہے۔ شیخ جنید کون تھے؟ یہ نامعلوم ہے لیکن رنگِ سخن اور ایک ہی بیاض میں ہونے کے باعث قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ شیخ عثمان کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ موضوعِ دنیا کی بے ثباتی ہے اور بتایا گیا ہے کہ سوداگر، معلم، رئیس، بادشاہ سب سرگئے اور اب ان کا نام و نشان بھی باقی نہیں رہا۔ اس غزل کے یہ دو شعر دیکھیے جو شیرانی نے ”پنجاب میں اردو“ میں دیے ہیں :

دلا خافل چہ من غمسی کہ اپنی سیح نہیں ڈرتے
چو روزِ سرگ در پیش است اتنی لہند کیوں کرتے
چہ مغروری دریں دنیا سدا اس جگہ نویں رہتا
ہمیں واسے کہ در پیش است جہی اس ہنتہ ہے چلتا

لیکن کیا یہ کلام جنید ہی کا ہے؟ اس کے بارے میں کوئی حتمی رائے نہیں دی جا سکتی کیونکہ ایک بیاض ”مراقبہ“ ۱۱۲۸ھ/۱۷۱۵ع میں جس میں شیخ فرید الدین کے نام سے درج ہے۔

-
- ۱۔ پنجاب میں اردو : ص ۳۱۲ - ۳۱۵ -
 - ۲۔ پنجاب میں اردو : مضمون قاضی فضل حق، مطبوعہ اورینٹل کالج سیکڑین، نورپور ۱۹۳۳ع، ص ۳۸ -

اسی "دور میں اسی رنگ کی ایک غزل منشی ولی رام کی مائی ہے جن کا تختہ ولی لہا اور جو دارا شکوہ کے مشیر خاص اور فارسی و عربی و ہندی کے شاعر تھے۔ یہ تین شعر دیکھئے کہ اس دور میں ریختہ کا رنگ اور ڈھنگ کیا تھا۔ اس نوع کی غزلوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کلچر فارسی کلچر کے بطن سے پیدا ہو کر اب فارسی کی جگہ لے رہا ہے :-

چہ دلداری دویں دنیا کہ دنیا سے چلا تا ہے
چہ دل بندی دویں عالم کہ سر پر چھوڑ جاتا ہے
قبا و چیرہ رنگین ہمہ از تن تو پکشا بند
رہی گے کنن کی چادر جو قبرِ خاص پاتا ہے
طلب دیدار میدارم کہ روز اول شفا تھا
ہمارو مت ولی رانا کہ آخر رام رانا ہے

۱۰۳۵/۱۶۲۵ع میں متعدد الف ثانی نے وفات پائی اور اسی سال افضل پائی اپنی نے دار الف سے کوچ کیا۔ بر عظیم پر جمہ لکیری کی بادشاہی تھی۔ افضل پائی اپنی (م - ۱۰۳۵/۱۶۲۵ع) نے "ہکٹ کہانی" کے نام سے ایک ایسی بلند پایہ نظم لکھی کہ یہ طویل نظم نہ صرف اُس دور کی شاعری میں ایک بلند مقام رکھتی ہے بلکہ اردو ادب کی تاریخ میں بھی سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ اسی جلد کی فصل اول کے دوسرے باب میں ہم نے تفصیل سے اس نظم کا جائزہ لیا ہے۔ افضل پائی اپنی فارسی و اردو کے بلند پایہ شاعر تھے اور فارسی شعر پر بھی یکساں قدرت رکھتے تھے۔ معتمدی ان کا پیشہ تھا۔ جنتہ عمر کو چھوڑ کر دیوالہ وار پھرتے ہندو لڑکی پر عاشق ہو گئے اور زہد و تقویٰ، گھر بار چھوڑ کر دیوالہ وار پھرتے لکھے۔ ہجر کا یہی اضطراب افضل کی "ہکٹ کہانی" میں رچ بس کر اثر افرینی کا جادو جگانا ہے۔

"ہکٹ کہانی" بارہ نامہ کی روایت میں لکھی گئی ہے۔ بارہ نامہ خالص ہندوی منفِ سخن ہے۔ مسکرت میں اس کی کوئی روایت نہیں ملتی۔ یہ خیال کہ بارہ نامہ رُت وزن کی ایک رو بہ تشویش بیشت ہے اس لیے صحیح نہیں ہے کہ رُت وزن میں چار رُتوں کا بیان ہوتا ہے اور بارہ نامہ میں ہر سچنے کا۔ پنجابی،

برہان ، برج بھاشا ، اودھنی اور اُردو میں اس کی روایت ملتی ہے ۔ گرو گرنٹھ صاحب میں بھی بارہ ماہے ملتے ہیں ۔ بارہ ماہے کی ایک قدیم طرز مسعود سعد سلمان (م- ۵۱۵/۱۱۲۱ع) کے دیوان فارسی میں بھی ملتی ہے جسے وہ ”غزلیاتِ شہورہ“ کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔

”ہکٹ کہانی“ میں افضل نے ایک عورت کی زبان سے ، جس کا پنا ہردیس میں ہے ، ہجر و فراق کی گوناگوں کیفیات کا نقشہ کھینچا ہے ۔ جو لیا سہینہ آنا ہے وہ ہجر کی آگ میں از سر نو جلنے لگتی ہے ۔ اس نظم کی ایک خوبی یہ ہے کہ چار برہ کی کیفیت موسم کے مطابق بدلتی رہتی ہے اور ہر موسم میں برہ کی ایک الگ کیفیت کا احساس ہوتا ہے ۔

”ہکٹ کہانی“ ایک مکمل نظم ہے جس میں وہ تسلسل موجود ہے جو طویل نظم کو اثر آفریں بنا دیتا ہے ۔ نظم میں بیان کی ایسی روانی ہے جیسے جنگل میں جتنے چشموں کی ہوتی ہے ۔ لہجے میں ایسی مٹھاس ہے جو سچے عشق کی لذت سے پیدا ہوتی ہے ۔ وہ زبان جو اس نظم میں استعمال ہوئی ہے دکنی اُردو کے مقابلے میں زیادہ تازہ ، زیادہ صاف اور شستہ ہے ۔ اس کا مقابلہ غواصی کی مثنوی ”سیف السلوک بدیع الجہاں“ یا مثنیٰ کی ”چندر بدن و سہار“ سے کیجیے ، جو کم و بیش اس دور میں لکھی گئی ہیں ، تو شہابی و دکنی زبان کے فرق کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔ چار زبان ایک نئے معیار کو چھوٹی دکھائی دیتی ہے ۔ نظم میں فارسی اشعار جگہ جگہ آئے ہیں ۔ کہیں ایک مصرع اُردو میں ہے اور ایک فارسی میں ، کہیں آدھا مصرع فارسی میں اور آدھا اُردو میں ۔ لیکن چار چل بار یہ احساس ہوتا ہے کہ اُردو کا اپنا انفرادی رنگ قائم ہو گیا ہے جو زبان و بیان پر بھی غالب آ گیا ہے اور جس نے اب اپنی ایک شکل بھی بنائی ہے ۔

جیسا کہ ہم نے کہا ہے ، اثر انگیزی اس نظم کی بنیادی خصوصیت ہے ۔ ہوس کا سہینہ ہے ۔ برہ میں چلتی ناری تصور میں اپنے ہا کو دوسری عورتوں کے ساتھ دیکھتی ہے ۔ اس تصور کے ساتھ ہی درد و غم اور بے قراری بڑھ جاتی ہے ۔ احساسِ تنہائی صائب چٹھو بن کر کائناتے لگتا ہے ۔ اس احساسِ فراق و بے کسی کو افضل اس طرح بیان کرتا ہے :

کریں عشرت پیا سنگ ناریاں صب میں ہی کانپوں اکیلی ہائے یارب
ابھی سلاں مرا ”لک حال دیکھو پیارے کے ملن کی فال دیکھو
لکھو تموند ہی آوے ہارا وگرنہ جائے ہے چوڑا بھارا

ارے مہالو تمہیں لوٹا پڑھو رے یا کے وصل کی دعوت پڑھو رے
 ارے گھر آ آگن میری بچاؤ رے اری سکھو کہماں لک ڈکھ کہوں رے
 کہ بے جاں ہو رہی جا کر خبر لے کہ لگ ہو جا ، دولہائی کو صبر دے
 چلا ہوس اے سکھو آیا نہ کچھ ہاتھ نہ سوئی سیج پر دل دار کے ساتھ
 ماگھ آتا ہے تو آنسوؤں کا تار بندہ جاتا ہے ۔ طرح طرح کے دلہنشیے دل میں
 پیدا ہوتے ہیں ۔ ایک دن سو سو برس کا ہو جاتا ہے اور محبوب کی یاد نشتر بن
 جاتی ہے :

نہ بھولے مجھ کو اک ساعت تری یاد نہیں تو نے کیا بھنکوں گے شاد
 دلجا بازی مسافر سوں نہ کہجے اپنا ڈکھڑا غریبوں کو نہ دہیے
 گیا سب جوہنا بہات بہات نہ پوچھی یک ذرا تک آئے کے بات
 جہاں ساجن بسے اُس دیس جاؤں ارے یہ آگ تن من کی بیہاؤں
 اگر غم ہے تمہیں میری آگن کا کرو کچھ نکر بہاؤے کے ملن کا
 اسی دلچسپی کے ساتھ نظم بڑھتی رہتی ہے ۔ زبان و بیان کے ارتقاء کے
 سلسلے میں ”یکٹ کہانی“ غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے ۔

یہ مطالعہ ناسکمل رہ جانے کا اگر مولانا غنیمت کتجاہی (م - ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ع) کا ذکر نہ کیا جائے ۔ غنیمت کتجاہی اپنے وقت کے جیتے عالم اور فارسی کے مشہور شاعر اور انشا پرداز تھے ۔ ”دیوان غنیمت“ ، ”مثنوی نیرنگ عشق“ اور ”انشائے غنیمت“ ان سے یادگار ہیں ۔ فارسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو میں بھی شاعری کی ۔ تاجی فضل حق نے یہاں مملوکہ پروفیسر ضیا محمد سے ان کی ایک رباعی نقل کی ہے جس میں رواجِ زمانہ کے مطابق ، جو فارسی کو شعرا سے مخصوص تھا ، اردو و فارسی ، رخصت کے انداز میں لکھی ہے :

جو کہے داو دل بہ کلبدان رنگد او ہمجو رنگد نالردماں
 گفت با داغ دل کہ ”ہابو ، ناں“ گفتمی ”تیرا ہار لائے ہے“
 اس رباعی میں اردو کے صرف دو جملے ہیں لیکن ان سے اس کدور کی زبان اور لہجے پر روشنی ضرور پڑتی ہے ۔

یہ وہ دور ہے کہ فارسی کا طوطی اب بھی سارے ہر عظیم میں بول رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ ہائے اردو کی آواز بھی دلوں کو مودہ رہی ہے۔ ناصر علی سرہندی (۱۸۰۰ء-۱۸۱۱ء/۱۶۳۸ء-۱۶۹۹ء) اس دور کے عظیم المرتبت شاعر ہیں اور دکن میں اردو کے چرچے کی وجہ سے گاہ گاہ اردو میں بھی مشورہ سخن کر رہے ہیں۔ ولی دکنی سے ناصر علی کی ملاقات بھی تذکروں میں مذکور ہے^۱۔ ”اب حیات“ میں بھی محمد حسین آزاد نے اس ملاقات کا ذکر کیا ہے^۲۔ یہ بھی مذکور ہے کہ ولی نے ایک شعر میں ناصر علی پر چوٹ کی تھی جس کا جواب یا تو خود ناصر علی نے یا پھر اس کے کسی شاگرد نے دیا تھا۔ ولی نے کہا تھا :

لو پھل کر جا بڑے جون مصرع۔ برق اگر مصرع لکھوں ناصر علی کون
اس شعر کا جواب اس طرح آیا :

ہا عیجاز سخن گر اوڑ چلے تو ولی ہرگز نہ پہنچے گا علی کون^۳

اس زمانے کی ریت کے مطابق علم و ادب کی سرپرستی نوابوں اور رئیسوں کا شیوہ تھا۔ ناصر علی سرہندی بھی ساری عمر کسی نہ کسی رئیس یا نواب کے دامن سرپرستی سے وابستہ رہے۔ شروع میں سیف خان سے وابستہ رہے اور ۱۱۰۰ھ/۱۶۸۸ء میں عالم گبر کے لشکر کے ساتھ بیجاپور پہنچے اور نواب ذوالفقار خان نصرت جنگ کے ملازم ہو گئے۔ اس کے بعد دکن سے دہلی آئے اور ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

ان کے حالات سے پتا چلتا ہے کہ جب ناصر علی دکن پہنچے تو شال کے برخلاف وہاں اردو شعر و سخن کا چرچا عام تھا۔ ولی کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا اور ان کو اتنے معیار سخن کا منفرد نمائندہ سمجھا جا رہا تھا۔ اسی زمانے میں

۱۔ خزینۃ العلوم : از درگا برشاد نادر، ص ۲۶۹، لاہور، ۱۸۷۹ء۔

۲۔ اب حیات : ص ۹۳-۹۴۔

۳۔ یہ شعر دیوان ولی قلی مکتوبہ ۱۱۱۶ھ، خزینۃ پنجاب پبلک لائبریری کے ورق ۵۲ الف پر اس طرح سے ملتا ہے :

ز اعجاز سخن گر اڈ چلے تیں کہ پہنچے گا ولی ہرگز علی کون
اور کاتب کے علاوہ کسی اور کے قلم سے یہ عبارت درج ہے : ”شکر وہ شعر عزیزانہ دکنی کے دیوان میں بھی درج ہے۔“ بحوالہ اردو نا۔ : شماره ۲۲، مضمون ”دیوان ولی“ از ہد اکرام چغتائی، ص ۵۲۔

ناصر علی سرہندی نے ریختہ کی طرف بھی توجہ کی اور اردو شاعری میں دکنی روایت، اسلوب اور موضوعات کی پیروی کی۔ اس لیے اگر ان کے کلام کو دکنی شعرا کے کلام میں ملا دیا جائے تو اسے شناخت کرنا دشوار ہوگا۔ فارسی شاعری ان کی انفرادیت کا طرہ امتیاز تھی۔ اردو شاعری زمانے کی ریت کا اظہار تھی۔ اس میں کسی انفرادیت کی تلاش کرنا لاحاصل ہے۔ وہ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے اور اپنے زمانے کے مقبول و منفرد شعراء فارسی میں شمار ہوتے تھے۔ انہوں نے اردو میں شاعری کی تو ضرور ہے لیکن اسے کوئی اہمیت نہیں دی۔ اس لیے ان کا اردو کلام دست بردِ زمانہ ہے محفوظ نہ رہ سکا۔ پروفیسر شیرانی نے ”پنجاب میں اردو“ میں ان کی لغائی غزلیں دی ہیں لیکن ذخیرۂ شیرانی پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں ہمد اکرام چغتیا کو ان کے تین ریختہ، جو چراغ، شمع اور پیرہن سے مشعل ہیں، کے علاوہ تین غزلیں اور بھی ملی ہیں۔

ناصر علی سرہندی کے اردو کلام میں یہ چند باتیں قابلِ توجہ ہیں :

- (۱) ان کی اردو شاعری پر بھی فارسی شاعری اور اس کے موضوعات اور رمز و کنایہ کا اثر غالب ہے۔
- (۲) بہت سے دوسرے شعرا کے مقابلے میں ان کے زبان و بیان پر فارسی تراکیب اور بندشوں کا اثر زیادہ ہے۔
- (۳) موضوع، سخن عشق ہے اور دکنی شاعری کی روایت کی طرح محبوب کے حسن و جمال، ناز و ادا اور خد و خال کی تعریف شاعری میں نمایاں ہے۔ جیسا کہ ہم دکنی ادب کے مطالعے میں لکھ چکے ہیں، یہ موضوعات اس دور کی شاعری میں عام تھے اور صنفِ غزل لفظ محبوب سے مخاطب ہونے اور محبوب سے باتیں کرنے کے لیے ہی استعمال کی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ دوسرا موضوع تعسّف تھا جس نے سارے معاشرے میں ایک مرکزی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ ناصر علی سرہندی کے ہم عصر مرزا عبدالقادر بدایونی شاعری میں صوفیانہ و فلسفیانہ خیالات کے لیے ہی مشہور تھے۔

چراغ سے متعلق رشتہ میں ناصر علی نے بیان کیا ہے کہ محبوب کی آمد آمد ہے اور اسی لیے اُس نے آنسوؤں کا تیل ڈال کر اور ہلکوں کی بتیاں بنا کر آنکھوں کے چراغ روشن کر رکھے ہیں۔ موضوع اس رشتہ چراغ کا بھی محبوب ہے لیکن سارے اشارے چراغ سے لیے گئے ہیں۔ چراغ جو برہ کی علامت ہے، جو فراق کا اشارہ ہے۔ اسی طرح دوسرے رشتہ میں شمع کے اشارے سے اپنے جذباتِ فراق کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ فراقِ محبوب میں شمع کے مانند جل رہی ہے :

ساجن کے عشق شتی آتش میں ہوں میں شتی
میں موم کی ہوں ہتی مجلسِ بہتر تلوں کی
لالن جو دیکھوں اپنا میں سب کا چھوڑوں جہنا
لا نیند بھکوں مینا ساجن سوں جا کرلوں کی

پوری غزل میں شمع کے اشاروں سے جذباتِ ہجر و اضطراب بیان کیے گئے ہیں۔ رشتہ پھسی میں پھسی کے اشاروں سے تھکائے وصل کا اظہار کیا گیا ہے۔ پھسی کھلانے کے لیے وہ اپنے محبوب کو گھر بلا رہی ہے اور اپنے بدن کی بساط کو محبوب کے سامنے بچھانے کے لیے آمادہ ہے :

کیہاں کون پھسی کے شہ اپنا گھر بلاؤں کی
بساط اپنا بدن کر کر گیا ہاسا لڑھاؤں کی
اگر جیتے میرا ساجن نہ کچھ غم ہے میرے دل کوں
جو بازوں کی سجن آگے سجن کی میں کھاؤں کی
بڑاں جب (کذا) دس بھکوں لباہوں کوٹ اپنی کوں
کروں شادی جینیں اوپر دہری اپنی گندھاؤں کی
کہا شاعر علی یہیں یوں کہ جیتن ہارے معنی
اگر ہاؤں ایمان اپنا تو واری وار جاؤں کی

ہندوی شاعری کی روایت کے مطابق ان تینوں رشتوں میں اظہارِ جذباتِ عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔

ناصر علی کے معلوم اُردو کلام میں دو باتیں اور بھی قابلِ ذکر ہیں : یہ وہ دو دھارے ہیں جو یک وقت ہر شاعر کے ہاں کہیں دب کر اور کہیں ابھر کر سامنے آتے ہیں :

(۱) ناصر علی کے ہاں کچھ اشعار ایسے ہیں جن میں خالص دکنی اسلوب

اور لمبے میں اظہار جذبات کیا گیا ہے ۔ اس اسلوب پر بیجاوردی اسلوب کا رنگ غالب ہے ۔ اس میں برا کروی و منسکری الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ۔ ایسے اشعار میں لپیہو ، اکھیاں ، نین ، کاری ، کجول ، ساجن ، کارے ، بہتر ، بلنا ، سرین ، سون ، منی ، لشی ، اوٹھل ، دوارے ، کارن ، بھانا ، پگ ، آر ، کیتی ، مینی ، لائن ، آوے ، آئے ، سس ، نیہ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں ۔ فارسی اور عربی الفاظ بھی بکڑی ہوئی تندیو شکل میں آئے ہیں ۔ تلفظ میں متحرک الفاظ کو ساکن اور ساکن الفاظ کو متحرک استعمال کیا گیا ہے ۔ قدیم اردو میں عربی فارسی الفاظ کی یہی مروجہ و مستند شکل تھی ۔ ریختہ چراغ ، ریختہ شمع اور ریختہ پیمیں اس اسلوب کی مثالیں ہیں ۔

(۲) کچھ کلام ایسا ہے جس میں عربی و فارسی الفاظ کی کثرت ہے اور ان لفظوں نے غزل کے رنگ کو بدل دیا ہے ۔ رمز و کاتبہ اور اشارے بھی فارسی سے لیے گئے ہیں ؛ مثلاً یہ غزل دیکھئے :

سجن کے حسن کا قرآن پڑھیا ہے میں نظر کر کر
 نہیں پائی لحاظ اوس میں دیکھا زبر و زیر کر کر
 ترے غم کا مجھے سرچن ہوا ہے کافہ کالی
 شرح مملوٰں درس میں سون منی ہے بس بدر کر کر
 معافی اور بیاں جتر بدیع اس کو سمجھتا ہوں
 بڑھیں ہے حسن تیرے کی مطول جس فکر کر کر
 کلام العشق ہننا کون منا حکمت سون منطق مون
 وگرنہ اس مطول کون دکھا تھا مختصر کر کر
 اصول اور ہندسہ کب لک بہروں تکمیل اے ہاراں
 ہدایہ عشق کا غالب ہو یا مجہ پر اثر کر کر
 بکردر رونے ساجن کے ہوا پیدا خطر مشکیں
 لیا ملک سلطانی مگر موراں مگر کر کر
 چرس تھہ کارواں کا من علی آن شوخ سے ہوا
 کیا ہے ہار ہستی کا ولے عزم سفر کر کر

ناصر علی کے ہاں یہ دونوں دھارے ساتھ ساتھ بہ رہے ہیں۔ اس لیے ولی دکنی کی طرح یا اپنے فارسی کلام کی طرح وہ اردو میں کسی القادیت کا رنگ نہیں جانتے۔ بیشتر مجموعی ناصر علی کی شاعری ولی دکنی کے ابتدائی دور کی شاعری کے رنگ سے زیادہ فریب ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے فارسی شاعری میں غیر معمولی اہمیت رکھنے کے باوجود، اردو شاعری کو اہمیت دے کر اس روایت کو ابھی آگے بڑھانے میں خدمات انجام دی ہیں۔

جس کام اس دور میں شاہ مراد بن قاضی جان چند (م - ۱۱۱۳ھ / ۱۷۰۲ع) نے انجام دیا۔ مراد نام کے کئی بزرگ گزرے ہیں۔ ایک سید شاہ مراد ہیں جو ڈیرہ اسماعیل خان کے فریب ایک گاؤں لولدا میں مدلیوں ہیں اور جن کے پیر و مرشد سلطان نورنگ شاہ خلیفہ سلطان بابو ہیں۔ ایک شاہ چند مراد شرپوری ہیں جن کی وفات ۱۱۷۶ھ / ۱۷۶۲ع میں ہوئی۔ ایک اور بزرگ مراد شاہ لاہوری (م - ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ع) ہیں جن کا مزار شاہدرہ میں ہے اور جن کی تصانیف اردو "نظم مراد"، "مراد النجیبین"، "دیوان مراد" اور "مکس نامہ" وغیرہ ہیں۔ مراد شاہ لاہوری کا ذکر آئندہ صفحات میں آئے گا۔ زہر مطالعہ شاہ مراد، ناصر علی کے معاصر ہیں اور اپنے زہد و تقویٰ اور فیض عام کی وجہ سے ان کا مزار آج تک مرجع خلافت ہے۔ یہ عام طور پر بابا صاحب کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔ ایک شعر میں اپنے وطن کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے :

سب دانگل نے لیلاب کناں دھن گھیبی نے پتھوار کناں

چنھے خوبیاں لکھ بڑاں کناں ہے خانبور اپنا دیس بنان

خالق چد بخش نے اپنی مقتوی سیف الملوک میں اُن کا ذکر اس طرح کیا ہے :

شاہ مراد چلے دے کٹھے سخن مراداں والے

محبوبان دے گھنٹ لہلون واہ مستان دے چالے

شاہ مراد فارسی، اردو اور پنجابی کے شاعر تھے۔ اُن کے کلام کو ہم اس

۱۔ "کلام شاہ مراد خالپوری" : مرتبہ انوار بیگ اعوان، صفحہ ۵ اور ۶،
 بزم ثقافت چکوال خلع جہلم، ۱۹۶۶ع۔ اس سے چلے "گلزار شاہ مراد"
 کے نام سے سراج الدین بن قاضی فیض عالم نے ۱۹۰۸ع میں ان کا کلام شائع
 کیا تھا اور اس کے بعد ۱۹۶۶ع میں اردو مجلس چکوال نے کلام شاہ مراد
 کے نام سے ان کے فارسی، اردو اور پنجابی کلام کو شائع کیا۔

طرح تقسیم کر سکتے ہیں :

- ۱۔ وہ کلام جو فارسی میں ہے ۔
 - ۲۔ وہ کلام جو اردو میں ہے ۔
 - ۳۔ وہ کلام جو پنجابی میں ہے ۔
 - ۴۔ وہ کلام ریختہ جس میں ایک مصرع فارسی میں ہے اور ایک اردو میں ۔
 - ۵۔ وہ کلام جس میں ایک مصرع فارسی میں ہے اور ایک پنجابی میں ۔
- پنجابی کلام پر بھی قدیم اردو کی چھاپ گہری ہے ۔ بحیثیت مجموعی کلام کا رنگ عاشقانہ ہے ۔ ان کی شاعری میں ہدایت کے باوجود صاف اشعار بھی نظر آتے ہیں :

ہنسنا سیاہ دلی ہے ، رولا صفائے باطن
 بے مول مولیٰ الملو ہے خوب نقد من کیا
 کریو طوافِ کعبہ اکبر مکہ ہے پاس تیرے ؟
 حج کا سفر بڑا ہے لڑدیک سے مڑن کیا
 ہر دم جو آوے حق سے عالم ہوئے معطر
 عنبر کیا سن کیا اور ناند خن کیا
 دلہر جو ہووے سر جاوے پا جدا ہو
 بن یار حق ہمیشہ اور بہت کیا سخن کیا
 شاہا مراد میری لیرا دیدار مجھ کو
 بن دیکھنے ہے تیرے جیسا عجب ! رہن کیا

اکثر قدیم شعرا نے ذیل کی زمین میں طبع آزمائی کی ہے ۔ اس زمین میں شاہ مراد کے چند شعر بھی دیکھئے :

ہر بات تیری ہے شکر یا شہد شیریں ہے مگر
 پا 'در' مکتوں یا گمہر یا بھول ہے گلزار کا
 جاں مول دل کا یار ہے دیگر مرادش ہار ہے
 آیا مرا درکار ہے دیدار اس دلدار کا

شاہ مراد کی شاعری کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ پنجاب میں اردو زبان اب کسی رنگ میں رنگ گئی ہے ۔ ان اشعار کو پڑھ کر قدیم شعرا اور ولی دکنی کے

دلگ کی جھلک دکھائی دیتی ہے :

تب دل کیا چمن سے جب مُکھ دیکھا سجن کا
غوش طرح سے کھڑا قد کیا سرو ہے چمن کا

آنکھیں پیری سیاہی ظالم نہیں عدل کچھ
فرہاد کٹوک میری آخر بڑی ہے ہر ہر
جو عشق ہے سو ایمان کچھ فرق نہیں لاشک
عاشق چلا سفر ہر لکھو میری قبر ہر

کیا صورت پری جیسی سجن کی حق بنائی ہے
کیا لالت بڑا غوغا قیامت روز آئی ہے

یا رب ملے مجھے وہ جو چاند سے عجب ہے
جب چن سجن کا جنگ میں سورج کی جوت کیا ہے

شرابِ یخودی سے مست ہو ہر آن اور ہر دم
لشہ وحدت میں سرغوش ہو گئے کثرت کو بھلاتا جا

اب کیا کرائے کہو وے جیا جب آنکھوں سے وہ دور ہوا
نہ لکڑی جل آگن اپنی سب سینہ گرم تنور ہوا

وہ قد ہوا کیا قیامت ہے یا شعلہ نور کرامت ہے
وہ قیامت نہیں قیامت ہے یا دھوم بڑی یا شور ہوا

شاہ مراد کی اردو شاعری میں وہ سارے موضوعات مثلاً جذباتِ عشق،
تعریفِ خدا و خالصِ محبوب اور تصوف موجود ہیں جو اس دور میں سارے ہر عظیم
کی اردو شاعری میں نظر آتے ہیں۔ پنجاب کے دور افتادہ مقام پر بٹھکے ہوئے بھی
شاہ مراد اردو شاعری کی عام تحریک سے وابستہ ہیں۔ اس بات سے یہ اندازہ کیا
جا سکتا ہے کہ اردو شاعری کی تحریک شمال سے جنوب تک ہر عظیم کے کونے

کونے میں پہنچ گئی تھی۔

شاہ مراد کا دور اورنگ زیب عالمگیر بادشاہِ غازی کا دور ہے۔ اس زمانے میں ان کے ایک اور معاصر میر عبدالواسع ہانسوی کا ذکر آتا ہے جو تاریخِ ادب میں ”غرائب اللغات“ کے مصنف کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ معتمد ان کا پیشہ تھا۔ طلبہ کے فوائد کے لیے انھوں نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن میں ”رسالہ“ عبدالواسع، شرح بوستان، شرح زلیخا اور حنفی باری معروف بہ ”جان پہچان“ مشہور ہیں۔ ”غرائب اللغات“ بھی ”جان پہچان“ کے سلسلے کی کڑی ہے جس میں ایسے اردو الفاظ کے معنی بیان کیے گئے ہیں جو فارسی لغات میں نہیں ملتے۔ یہ اردو زبان کی پہلی لغت ہے۔ تقریباً نصف صدی بعد جب سراج الدین علی خاں آرزو (۱۶۸۷ء-۱۷۵۵ء) نے ”غرائب اللغات کو بنیاد بنا کر اپنی لغت ”نوادر الالفاظ“ کے نام سے تالیف کی تو ”غرائب اللغات“ کی تالیف کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھا کہ ”لغاتِ ہندی کہ فارسی یا عربی یا ترکی آن زبانِ زہر اہلر دیار کثیر بود در آن معنی آن مرسوم فرمودہ“۔ عبدالواسع ہانسوی نے یہ لغت قدریسی ضرورت کے لیے لکھی تھی جس کا مقصد ابتدائی جماعت کے طلبہ کے ذہن میں معنی کی ایک ہلکی سی تصویر ابھارنا تھا۔ اسی لیے لفظوں کے ہارنیک فرق کو واضح کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس لغت میں اردو زبان کے الفاظ اسی سبیل میں لکھے گئے ہیں جس طرح وہ عام طور پر بولے جاتے تھے؛ مثلاً چوشتہ (چہ)، رحل (رحل)، چرکھی (چرخ)، وغیرہ۔ ”غرائب اللغات“ اردو لغت نویسی کا نقشِ اول ہے۔ اگر اس لغت کو ہم جدید فنِ لغت نویسی کے معیار سے دیکھیں گے تو ہمیں یقیناً مایوسی ہوگی۔ کسی فن کے بانی کام کو شروع کر کے اس کی بنیاد ڈالتے ہیں اور آنے والی نسلیں اس کام کو آگے بڑھا کر اسے پایہ تکمیل تک پہنچاتی ہیں۔ یہی ابتدائی کام میر عبدالواسع ہانسوی نے انجام دیا اور اس اعتبار سے ان کی اہمیت ہمیشہ قائم رہے گی۔ اس لغت کے مطالعے سے اس دور کی زبان اور الفاظ کے استعمال کی داستان منی جا سکتی ہے۔ کسی زبان میں لغت کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب وہ ارتقا کے منازل طے کر کے ادبی و علمی سطح پر استعمال کی جانے لگی ہو۔

۱۔ نوادر الالفاظ: مؤلفہ سراج الدین علی خاں آرزو، مرتبہ ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۳، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۱۹۵۱ء۔

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں ”اردو زبان اس صوبے میں اتنی مقبول رہی ہے کہ خود اہل پنجاب نے اس زبان میں نصاب تیار کیے ہیں۔“ مولوی اسحاق لاہوری کی تالیف ”فرح العبدان“ کا ذکر بھی ہم چلے کر چکے ہیں جو شاہجہاں کے دور میں ۱۰۵۷ھ/۱۶۴۷ء کے قریب تالیف کی جاتی ہے۔ عبدالواسع کی ”حمد باری“ بھی اسی نصابِ حملے کی ایک کڑی ہے۔ ”حمد باری“^۲ میں عربی فارسی اور اردو کے ہم معنی الفاظ اشعار میں بیان کیے گئے ہیں تاکہ طلبہ اردو کی مدد سے عربی فارسی الفاظ یاد کر سکیں۔ حمد باری، جو خالق باری سے زیادہ مفید کتاب ہے بیہین زبانوں کا نصاب ہے؛ جیسا کہ میر عبدالواسع نے خود بیان کیا ہے:

عبدالواسع سے یہ کتاب تین زبانوں کی ہے نصاب

اس کتاب کو پڑھ کر ایک ٹو بہ اندازہ ہوتا ہے کہ صاحبِ کتاب کو طلبہ کی ضرورت، رجحان اور مزاج کا پورا اندازہ ہے اور دوسرے یہ کہ اس میں معتدلاتہ صلاحیتیں اعلیٰ درجے کی ہیں۔ وہ اشعار کو اس انداز سے لکھتے ہیں کہ طلبہ انہیں آسانی سے یاد کر سکیں؛ مثلاً ”فارسی بابِ مصادر“ کے یہ چار شعر پڑھ کر آپ میر عبدالواسع کے سادہ و مفید اندازِ بیان کو محسوس کر سکیں گے:

خواندن	نوشتن	لہیدن	جانو	پڑھنا	لکھنا	سمجھنا	مانو
آوردن	بردن	سوختن	کہنے	لانا	لیجانا	چلانا	کہنے
چتن	سودن	شہالیدن	جان	پکانا	گیہنا	کھرچنا	جان
تافتن	باقتن	ساغتن	جانو	بالشتا	بشتا	ستوانا	مانو

جی رنگِ بیان ساری تعریف میں جاری و ساری ہے۔

اسی دور میں ہمیں ایک تیز اور جان دار آواز سنائی دیتی ہے؛ یہ آواز اس دور کے بہت مشہور اور بہت بدنام شاعر میر جعفر زلی (م - ۱۱۲۵ھ/۱۷۱۲ء) کی ہے۔ میر جعفر زلی ناولوں کے رانے والے تھے لیکن زندگی کا بیشتر حصہ انہوں نے دلی میں گزارا۔ ملازمت کے حملے میں شہزادہ کام بخش کے سواروں میں دکن میں بھی رہے۔ ان کی زندگی کے حالات کم و بیش نامعلوم ہیں۔ ادھر ادھر سے جو حالات ملتے ہیں وہ سب قیاسی ہیں اور کلام کو سامنے رکھ کر دلچسپ حکایات کی شکل میں بیان کیے گئے ہیں۔

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی: جلد دوم، ص ۱۲۲، مجلس ترقی ادب لاہور۔

۲۔ مخطوطہ ”انجمن ترقی اردو پاکستان“، کراچی۔

لسانی ، تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے جعفر کا کلام غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے ۔ غزل گو الہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ نظم گوئی اور مثنوی کے ذریعے اپنے خیالات کو پیش کیا ہے ۔ ان کے کلیات میں فارسی کلام بھی ہے اور اردو کلام بھی لیکن فارسی میں اردو اور اردو میں فارسی مل کر ایک کھجور سی بن گئی ہے ۔ میر جعفر زئی اس دور کا واحد شاعر ہے جو اپنے دور کا ہم اندہ اور اس دور کی تہذیب و معاشرت کا ترجمان ہے ۔ میر تقی میر نے انہیں ”نادارۂ زمان و اعجوبہ دوراں“ کے الفاظ سے یاد کیا ہے ۔ لچھمی نرائن شتیق نے ”فریدہ دین و شوخ مزاج . . . اشعار عالیگیر“ کے الفاظ میں ان کا ذکر کیا ہے ۔ قنوت ابنہ شوق نے ”چنی شخص اعجوبہ“ روزگار لآحال بہ ظہور لہامدہ“ اور قائم چاند پوری نے ”کلاش در عوام شہرت قام داشت“ کے الفاظ سے جعفر کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے ۔ جعفر زئی اپنے فن کا پہلا اور آخری آدمی تھا ۔ اس کے فن کی سب نے داد دی ہے ۔ اس زمانے میں جب انتشار چاروں طرف پھیلا ہوا تھا ، روز روز بادشاہ بدل رہے تھے ، صدیوں پرانی تہذیب کی بنیادیں ہل چکی تھیں ، میر جعفر زئی نے ہجو ، طنز اور زلی کے ذریعے اس معاشرے کو متوجہ کرنے اور زوال کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے ۔ اس سطح پر اس نے کسی کو نہیں بخشا ۔ فرخ میر تخت پر بیٹھا تو اس نے بادشاہ کا ”سکتہ“ یوں لکھا :

سکتہ زد ہر گندم و سولہ و مٹر بادشاہے تسدہ کلہ فخر سیر

یہ سکتہ سجاؤ کی آواز تھی ؛ خزانہ خالی تھا ، بدتمیزی اور عداوت کا دور دورہ تھا اور معاشی حالات ابتر تھے ۔ ایسے میں بادشاہ اپنا سکتہ جاری کرنے کے لیے سولہ چاندی کہاں سے لاتا ۔ ظاہر ہے ایسے دور میں ”گندم و سولہ و مٹر“ پر ہی سکتہ جاری کیا جا سکتا تھا ۔ فرخ میر تک یہ سکتہ پہنچا تو اس نے جعفر زئی کو قتل کرا دیا۔

۱۔ نکات الشعرا : ص ۳۱۔

۲۔ چمنستان شعرا : ص ۶۷ - ۶۸۔

۳۔ طبقات : ص ۲۰۔

۴۔ مخزن نکات : ص ۱۳۔

۵۔ تذکرۂ شورش : ص ۱۶۳۔

جسٹرز زلی حاضر جواب ، بے باک ، تیز اور مال گو انسان تھا ۔ سچائی اس کی سب سے بڑی خوبی تھی اور سچ کی یہی کڑوی گولی معاشرے کے حلق سے نہیں اُترتی تھی ۔ جسٹرز کی آواز ایک ایسے انسان کی آواز ہے جو اپنی آنکھوں سے معاشرے کی گرتی ہوئی دیوار کو دیکھ کر غم و غصہ میں زور زور سے تھپتھپاتا رہا ہے ۔ وہ اس لیے ہنس رہا ہے کہ آپ کو رلاتے ۔ وہ اس لیے چپختا اور چنگھاڑتا ہے کہ معاشرے کے چہرے کالوں تک اس کی آواز پہنچ سکے ۔ ایک ایسے معاشرے میں ، جہاں لوگ اللہ سے ہرے ہو گئے ہوں ، زلی کا طرز الظہار ہی مؤثر ذریعہ ہو سکتا ہے ۔ جسٹرز اپنی ہجو و زلی کا جواز یہی ہیں پیش کرتا ہے :

لہ میں ہجو از راور حرص و ہواست دل آزار را ہجو کردن رواست
انتشار کے گہرے گہرے جس طرح معاشرے کو اپنی لیٹ میں لے لیا تھا اس کی دلائل تاریخ کے صفحات پر ہنکھری پڑی ہے ۔ اخلاص ناسی شے معاشرے میں ہائی نہیں رہی تھی ۔ اس پس منظر میں جسٹرز زلی کی آواز سنئے تو وہ بالعمنی معلوم ہوتی ہے :

” کیا اخلاصی عالم ہے ، عجب یہ ”دور آہا ہے
ڈارے سب خلق ظالم ہے ، عجب یہ ”دور آہا ہے
ہت سے مکر جو جائے اوسی کو سب کوئی مانے
کھرا کہوتا لہ پہچانے ، عجب یہ ”دور آہا ہے
چغل کرتے پھرے ”چغلے ، بھگل کرتے پھرے بھگلے
” دخل کرتے پھرے ”دھلے ، عجب یہ ”دور آہا ہے
لہ یاروں میں رہی ہاری ، لہ بھائیوں میں وفاداری
محبت اٹھ گئی ساری ، عجب یہ ”دور آہا ہے
ہت لڑکے پھرے کوئی کہ دہلی ڈھولنے سوتی
سراوی کٹوں بے دوتی ، عجب یہ ”دور آہا ہے

اس ”دور میں لوگریوں کا کیا حال تھا ؟ یہ بھی میر جسٹرز زلی کی زبان سے سنئے :

” صاحب عجب بیداد ہے ، محنت ہمہ بر باد ہے
اے دوستان فریاد ہے ، یہ لوگری کا خط ہے
ہم نام کوں اسوار ہیں ، روزگار میں بیزار ہیں
بارو ہمیشہ خوار ہیں ، یہ لوگری کا خط ہے
لوگر فدائ خان کے ، علاج آدمے تان کے
تابع ہیں بے ایمان کے ، یہ لوگری کا خط ہے

مُدیے لٹو جہیلے لٹے جن کی مُدیں گٹھ میں دئے
بازار کے ہٹے ہٹے ، یہ لوکری کا حظ ہے

میر جعفر اپنی نفسی کلاس کی وجہ سے بدنام ہے لیکن اس کی شاعری کو اس زاویے سے دیکھئے تو اس کے نقیبوں میں آسوزوں کا احساس ہوتا ہے ۔ اس کی شاعری میں اس دور کی روح بولتی نظر آتی ہے ۔ وہ روح جو مسخ ہو چکی ہے اور جس میں زندگی کا حوصلہ باقی نہیں رہا ہے ۔ اسی لیے جب وہ معاشرے کو آئینہ دکھاتا ہے تو اس میں غم و غصہ سے دانتوں کو پسنے اور ہونٹوں کو کاٹنے کا جذبہ بھی شامل ہو جاتا ہے ۔ اسی وجہ سے اس کی زبان میں ٹھونکنے ، کاٹنے اور بہنبھولنے کی قوت کا احساس ہوتا ہے ۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد معاشرے میں جو کچھ ہوا اس کی داستان جعفر سے اس کے مخصوص انداز میں سنئے :

صدائے توپ و بتوق است بر سو ہر اسباب و مخلوق است بر سو
جھٹا جھٹ و ہٹا ہٹ است بر سو کٹا کٹ و لٹا لٹ است بر سو
یہ ہر سو مار مار و دھاڑ دھاڑ است اوچھل چال و تہر خنجر کٹار است
زمانہ جنگ میں بادشاہوں کی یہ حالت ہو گئی ہے :

زبے شاور شاہان ، کہ روزِ ولغا نہ کشتہ نہ مُجید نہ کشتہ زجا
میر جعفر زلی کے کلام کو ہم چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں :

(۱) وہ حصہ جس میں بے ثباتی، دہر ، پیری اور بڑھاپے ، بے وفائی اور مکر و فریب کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ اس کلام میں سنجیدگی ہے اور بیان میں درد اور حلاوت بھی ۔

(۲) وہ حصہ جس میں اُس زمانے کے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ یہاں وہ بے خوف و خطر اپنی ہر بات کو نہایت بے باکی اور سچائی سے بیان کر دیتا ہے ۔ یہاں اظہار میں نفسی اور غیر نفسی ، مبتذل اور غیر مبتذل الفاظ کا کوئی الگ الگ تصور نہیں ہے ۔ جعفر کی مشہور ”نظر نامہ بادشاہ عالمگیر شاہی“ کو اس سلسلے میں پیش کیا جا سکتا ہے ۔ بادشاہ کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتا ہے :

زبے دھاگہ اورنگِ ژبہ بلی در اقلیمِ دکن بڑی کھلیلی
در آن پیر سالی و ضعیف بدن بچائی دھاگو کڑی در دکن
سہالوڑ ، جو دھاوولی بے بدل چو انبر ز قائم چو بہت اٹل
چون دھرنے جون بھوم ارجن گئے جیل مار کر سب ہاتھن گئے

آگے چل کر اس الفشار کے اصل وجہ یعنی اورنگ زیب کے بیٹوں کے بارے میں لکھتا ہے :

اگر اتفاق جوالان شود بینک لفظ - سب سے تمنا شود
و لیکن و نا کس متعلق ہوا نمودار بہتر مہر ہوا
مکرمہ کیاں ڈال کر این کون کھاونا کیا شاہ برین کون
چوں ہونے ایسے کاجہن کہوت لگے باب کے مونہ کالک بیہوت
ذکر شاہ اعظم ہونے بے خبر بہ رسولی الداعت کار ہوا
غنیمت زناند و مردم کشند بہ این کار و اطوار باہم خوشند
شب و روز مشتاق لہو لال کا گرفتار عاشق مشک چال کا
مدا دیکھتا ویکھتا ہو رہے چڑھا کر ناشامت ہو سو رہے
رہے رات دن . . . کے ذکر میں بہ لبو و لعب . . . کی لکر میں
ہوم معدن شر و کان اساد رگ چترچوں لٹرون بر کشاد
چہارم ہر ڈوبی کا چنان برع میں رہے چوں . . . میں . . .
یہاں سبڈل الفاظ صرف طنز کے لیے نہیں آ رہے ہیں بلکہ جذبات
کی صحیح عکاسی کر رہے ہیں ۔ ان الفاظ کے ذریعے چھٹی ہفتی
حاکمیت کا پردہ لاش کیا جا رہا ہے ۔

(۴) وہ حصہ جس میں میر جعفر زلی نے ظالم حاکموں ، جاہر حکمرانوں ،
بے ایمان وزیروں اور غیر متصف کوتوالوں کو ہدف ہجو و ملامت
بنایا ہے اور ان کے ظلم و ستم ، جبر و ناانصافی ، مکر و فریب ،
خود غرضی و بزدلی اور دیا کاری کی بولی کھولی ہے ۔ اس کے اس
قسم کے کلام میں کہیں یہی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ مزہ لے رہا
ہے یا شاعری اس کے لیے تفریح طبع کا ذریعہ ہے ۔ یہاں یہی خلوص
کی سبک چھٹی اپنی طرف کھینچ لیتی ہے ۔

(۵) وہ حصہ جس میں ظرافت اور ہیکڑین کا اظہار کیا گیا ہے ۔ یہ حصہ
بھی کمر لطف اور دلچسپ ہے اور یہاں یہی وہ کسی کو نہیں ہنستا ۔
نہ خود کو ، نہ اپنے دوستوں کو ، نہ اپنی بیوی کو ، نہ بادشاہ
اور بادشاہ زادوں کو ، نہ امیر اسرا کو اور نہ معاشرے کی معروف
شخصیتوں کو ۔ کتخدائر میرزا جعفر اور فالتامی وغیرہ اسی ذیل
میں آتے ہیں ۔

جعفر نے ہجوید و طزید شاعری کی روایت قائم کی۔ اس کی شاعری کا مزاج فہم آغوب کا مزاج ہے۔ اس دور کے معاشرے و تہذیبی حالات کی تصویر، سیاسی و اخلاقی عوامل اور روحانی انحطاط کی ایک واضح تصویر اس کے کلیات میں نظر آتی ہے۔ اس کے کلام میں رباعیاں، دوبہے، مثنویاں، نظمیں، قطعیے، نصیحت نامے، فالنامے، طائر نامے، ہجوئیات سب کو ملتا ہے اور اس کلام کے ہر شعر اور ہر مصرعے پر اس کی شخصیت کی چھاپ ہے۔ اس کی شاعری خیالی شاعری سے ہٹ کر حقیقی اور واقعاتی شاعری کی نمائندہ مثال ہے :

جعفر سخن سچ خوب ہے جوہر کہیں مرغوب ہے

جعفر نے نثر بھی لکھی ہے۔ جو فارسی میں ہے لیکن اس میں جو نئی نئی تراکیب اور ہنسی ترسی گئی ہیں، جو اصطلاحات وضع کی گئی ہیں، جو ضرب الامثال اور کہاوٹیں لکھی گئی ہیں وہ اردو زبان کا بہترین سرمایہ ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے :

گھڑ گھڑا ہٹ روند فی الکہرام ، از ریل المارات و گڑڑات الکھنذرات ، کہہم کہتا و لہو کہم لہا کا ، اولہ اولہ خدمت دس رینہ جرا ، بھوہٹ چھاٹ۔ اس نوع کی "اغتراعات" نثر فارسی میں عام ہیں۔ جعفر کی نثر وقائع معلیٰ، عرض داشت، رقعہ جات، شرح اور وقائع چہرہ پر مشتمل ہے۔ ہر بات کو طرز، ظرائف، مسخر اور ہجوید انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہ فارسی نثر، اردو عادات، ضرب الامثال کا پیش پا ذخیرہ ہے جس کی تفصیل "تاریخ ادب اردو" کی جلد دوم میں آنے کی۔

اس مطالعے سے ہم اس بات کا اندازہ آسانی سے کر سکتے ہیں کہ اردو ابتدا ہی سے پنجاب میں ایک علمی، ادبی اور فارسی زبان کی حیثیت سے رائج رہی ہے جس کی نشو و نما میں سر زمین پنجاب کے ذہین ترین افراد نے اپنی صلاحیتوں

۱۔ راقم الحروف نے "کلیات جعفر زلی" انڈیا انس لائبریری کے نسخے کو بنیاد بنا کر اب سے دس سال پہلے مرتب کیا تھا۔ اس کی کتابت بھی ہو گئی تھی لیکن چونکہ یہ مسئلہ طے نہ ہو سکا کہ آیا اردو کی کلاسیکی کتابوں میں "غیر شریفانہ الفاظ" چون کے تون برقرار رکھے جائیں یا ان کو حذف کر کے لفظ لگا دیے جائیں، یہ کلیات ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ میرے پاس اس کی آئسٹ کتابت محفوظ ہے۔ یہ کلیات جعفر زلی کا پہلا مکمل و مستند نسخہ ہوتا۔ (جسٹل جالبی)

کے جوہر شامل کر کے اسے جلا بخشی ہے۔ گیارہویں صدی کے فوارہ اور بارہویں صدی کے اوائلی میں ہمیں پنجاب کے شہر پٹالویج میں اردو زبان و ادب کا ایک لیا مرکز ابھرتا دکھائی دیتا ہے جس کے روح روئے ابو الفرج محمد فاضل الدین پٹالوی ہیں۔ شیخ فاضل الدین، شیخ محمد الفضل لاہوری کے مرید تھے۔ شیخ محمد الفضل خود بھی شاعر تھے اور الہی کی روایت تصوف و شعر کو ان کے لائق مرید محمد الفضل الدین پٹالوی نے آگے بڑھایا۔ فاضل فضل حق کو، چودھری محمد یعقوب کی وساطت سے، ایک ضخیم ریاض دستاب ہوئی تھی جس میں سلسلہ "قادرۃ پٹالویہ" کے اکثر مشائخ اور ان کے متوسلین کا فارسی، اردو اور پنجابی کلام دیا گیا تھا۔ اسی ریاض سے انہوں نے شیخ محمد الفضل لاہوری کی ایک نظم بھی نقل کی ہے جو حضرت غوث اعظم سے اظہارِ حدیث کے طور پر قائم بند کی گئی ہے :

اے شاہ شاہانِ پیر من لینی غیر ناسرد کی
کرنا توجہ تو کم ہاؤں خلاصی درد کی
دن رات مجھ پر زار ہوں بیکسی پریشاں غوار ہوں
فرداں قبر سے نام پر سنی حقیقت فرد کی
پتکھی اگیلا میں بھنسا، تھر تھر ٹڑپتا ہے جیا
اس ہاتھ پیری کلہن کے دیکھی جو تیز گورد کی (۲)
بھانسی بھنسا ہوں سخت تر اس وقت پر کرنا کرم
مشکل کشا ہو جلد تر بھانسی کٹو اس درد کی
وج لعل دریا درد کے بے گل ہوا ہوں رین دن
با غوث اعظم عی دیں زاری سنوں اس مرد کی
چوٹ بڑا ہوں گرد میں چمک سے بھٹا ہوں ابکلا
مجھ پر نہ کوئی پاس ہے لک سارے اس فرد کی
حریف وہ ہلست ہے چاہتا ہے بازی چھین لے
چورنگ بڑا ہوں غم سنی کرنی مدد رنگ زرد کی
جتنی گئی اوڑک ہوئی اب میں بڑا ہوں ہاؤں پر
کر کر تصدق ہاؤں کا بازی برو ناسرد کی

مجھ ن نہ کوئی ہے۔ مرا اے شاہِ شاہان دستگیر
 کر کر نظر اک سہر کی لہریاد سن دم سرد کی
 محبوب ہو گوشہ بڑا کن پر نہ بردا پاک ہے
 بردہ ایمان بخشو مجھے حرمت نہیں ہے برد کی
 تم شہِ غروب نواز ہو پر سرواں سرتاج ہو
 دینی سنوں اے بادشاہ افضل مہاجر سرد کی

اس نظم کو پڑھنے سے ایک لابلہ توجہ بات یہ سامنے آتی ہے کہ اب سارے
 برعظیم کی طرح، پنجاب میں بھی، مقامی اثرات جلب ہو کر ایک عالمگیر معیار
 کی طرف بڑھ رہے ہیں جو ”رضنہ“ کا لیا معیار ہے اور جس کے نمائندہ اردو شاعری
 کے ہاوا آدم حضرت ولی دکنی ہیں۔

شیخ ابو الفرج محمد فاضل الدین بٹالوی (م - ۱۱۵۱/۱۷۳۸ ع) کے دور تک
 آنے آئے ولی کا یہ لیا معیار۔ رضنہ پوری طرح چڑ پکڑ لیتا ہے۔ ولی کی یہی اہمیت
 ہے کہ اس نے اپنے لئے رنگِ سخن کو مقبول بنا کر دوسروں کو اس پر چلنے
 کا راستہ دکھایا۔ ولی کے ساتھ ہی اردو زبان و شاعری کے خد و خال اور
 انفرادیت متعین ہو جاتی ہے جسے سارے برعظیم کے صاحبِ سخن معیار کے طور
 پر قبول کر لیتے ہیں۔ فاضل الدین بٹالوی کا کلام اسی لئے رنگِ سخن کا توجہ جان
 ہے۔ جب وہ کہتے ہیں :

عرش اور فرش پر دیکھو جو محبوب رب کا ہے
 کامی دین دلیا سون بھد ہے بھد ہے
 تمام اوراقِ ہستی ہی بڑھے ہیں جان و دل سون میں
 خدا کے ستر کا دفتر بھد ہے بھد ہے
 ہویا ہے جان و تن میرا ستارا نور روشن کا
 کئی ظلمات جان سون سب بھد ہے بھد ہے
 احد احمد مہمیں دیکھو کرم میں جب نوازا ہے
 خدا کے فیض کا مظہر بھد ہے بھد ہے
 نواز و فضل کر اپنا طہیلر شاعر عی الدین
 گیسے فاضل لکھو دل پر بھد ہے بھد ہے

نو وہ اسی رنگِ سخن کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے سارے کلام میں یہ رنگِ سخن

نہیں ہے۔ قدیم رنگ کا جامد اور جدید رنگ کی روشنی ملے جلے حالتو ساتھ چل رہے ہیں۔ ان کے ہاں جمہوریت، جمہوری اہک عبوری دور کا احساس ہوتا ہے۔ سب زبان بدلتی ہے، لہجے اور اسالیب بدلتے ہیں تو زبان و بیان کی بھی صورت ہوتی ہے۔ فاضل الدین بٹالوی نے ایک طرف تصوف و شاعری کی روایت کو پنجاب میں آگے بڑھایا اور اچھے اچھے اہمیت دی کہ ان کے بعد بھی ان کے جانشینوں اور مریدوں میں شاعری کا چرچا جاری رہا، اور دوسری طرف اپنی شاعری کے ذریعے نئے معیار و نئے کو پنجاب میں پھیلانے میں مدد دی۔ یہ الہی کا لبس تھا کہ پنجاب میں آردو کا ایک لیا مرکز بنانے میں ابھرا۔

شیخ محمد افضل لاہوری کے دوسرے مرید شیخ محمد نور کا ذکر بھی ضروری ہے۔ شیخ محمد نور بھی تصوف و شاعری کے اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں جس میں محمد فاضل الدین بٹالوی رنگے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ شیخ محمد نور کا زیادہ تر کلام حمد و نعت میں ہے۔ ان کے کلام پر قدیم رنگ سخن حاوی ہے۔ یہ ولی کے ابتدائی کلام سے مماثل ہے۔ ان چند اشعار سے ان کے رنگ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

دیوے خدا کوئی کر تم کا لہم ہر دم پہلوی
قبہ انہم اعظم لہم ہے مشہور ہے عالم بہتر
پوچھا ہے کر تحقیق میں عالی توے درجات ہے
صدقہ علی حسین کا آ فوق مجھ کے قدم دھر
عصیان سوں میں غرقاب ہوں لیکن نہیں مجھ سے ہوں
تجھ ہار ہی میں آ گرا ہوں ناتوان بے مال و ہر
کر کر تصدیق نانو کے باطن مرے کی لیے خبر
رکھ شاد دنیا دین سوں مجھ نفس شیطانی کا نہ ڈر
ان دیکھتے تجھ اے شاہا زلفی سری برباد ہے
چہرا مبارک مجھ دکھا تجھ سوں خدا دل جان و سر
الفضل سائیں لائب توے میرے پہڑے نے دست جی
برکت اونہوں کے نام کی مجھ میں گواہر شور و شر
میں نور عاجز رات دن ہے وردِ تیری مدح کا
واسلِ خدا کا کر مجھے بے رخ بے عنت ضرور

شرح ہد فاضل لدین بٹالوی کے بیٹے اور جانا، غلام قادر، ۱۷۶۰ء

۲۔ (ع) اپنے وقت کے بڑے بزرگ اور متعدد تصانیف کے مالک تھے۔ ان ایک تصنف "صفاء السمات" کا ذکر پروفیسر شیرانی نے بھی کیا ہے۔ غلام قادر شاہ کی ایک مثنوی "رمز العاشقین" ہے جس میں انھوں نے مسوئے تصوف کو شاہ کی زبان میں بیان کیا ہے۔ اس کی پھر چھوٹی اور یہ وہی مقبول پھر ہے جسے شاہ باجن میرالشی، جاتم، اشرف اور فیروز نے بھی استعمال کیا ہے۔ بقول شیرانی پنجابی؟ تمام خصوصیات اس مثنوی میں موجود ہیں :

سات مراتب بوجہ پیارے	ہر پر کے ہیں حکم پیارے
ست گھر سون تو کر تھپتی	لاں ہوں ملعد ناں زندہ
فرق از جمع سون فرق پیمان	بہر دونوں کو ایک ہی جان
بوجہ لہو تنزہ کون خوب	لاں ہو ملعد ناں حیدر
بہی تشید کون چالوں لیک	بہر دونوں کوں ماں !
اگر سون ہے وحدت کثرت	باطن سوا ہے کثرت وحدت

مثنوی "رمز العاشقین" میں آیات قرآن، اور عربی عبارات، اصطلاحات و اشارات تصوف کثرت سے استعمال میں آئے ہیں۔ فکری لحاظ سے خوب ہد پستی کی مثنوی "خوب ترنگ" کی طرح یہ ایک عالمانہ مثنوی ہے جسے عالم تصوف کا رازدان ہی سمجھ سکتا ہے۔ ہمیشہ مجموعی غلام قادر شاہ کے کلام کا موضوع بھی مذہب و تصوف ہے۔ ان کی غزلیں حمد و ثناء کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ مطلب بھی ان کا خاص موضوع ہے جو زیادہ تر حضرت غوث اعظم کی شان میں لکھی گئی ہیں۔ غزلوں میں لراق و پھر کی کیفیات کو بیان کیا گیا ہے۔ شاعرانہ اشارے اور علامت بازی نوعیت کے ہیں لیکن چاہا حقیقت و معرفت کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ یہ غزل پڑھیے جسے غلام قادر شاہ کی نمائندہ غزل^۳ کہا جا سکتا ہے :

یا جن سکھ ترا دیکھا اے بہر کیا دکھانا ہے
چکھا جن رس تیرے لب کا اے بہر کیا چکھانا ہے

۱۔ پنجاب میں اردو : ص ۳۳۵۔

۲۔ اورینٹل کالج میگزین : ص ۶۷-۶۸، فروری ۱۹۲۲ء

ہوا ہے دل مرا کولا پیرہ کی آگ کے بیہوش
 ایسی جرت انگاری کون کہو اب کیا چرانا ہے
 نہ عاقل ہوں نہ دیوانہ، نہ محرم ہوں نہ بیگانہ
 ایسے بیہوش بے خود کون کہو پھر کیا بتانا ہے
 جدائی سے چرے عالم، چروں میں روبرو ہر دم
 ایسے مجنوں دیوانہ کون کہو پھر کیا ستانا ہے
 گرا کر شیشہ، دل کٹوں لکھے جوڑ و جفا کرنے
 خطا سے ٹٹک ڈرو ظالم گرے کون کیا کرانا ہے
 بیا کا درس جن ہایا ہویا نادان نہ جانے کچھ
 لیا جن سبق وحدت کا اے کیا پھر پڑھانا ہے
 فنا کے بحر فلتزم سوں بڑا یہ دل گیا گزرا
 نہ جاگے روزِ عشر کے اے پھر کیا جگانا ہے
 بیا جن بنام وحدت کا نہ راگھے خوف سولی کا
 اتنا الحق جب ہویا الحق اوسے پھر کیا ڈرانا ہے
 سنوں پر خا سخن تیرا دیکھوں سبھ سوں سخن تیرا
 ترا ہوں میں سجن تیرا مجھے پھر کیا لیہانا ہے
 غلام شاہ فاضل کا کہے دل سوں سنو یارو
 دیکھا میں شاہ ہی الدین مجھے پھر کیا دکھانا ہے

اس غزل کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اردو زبان ایک نئے سانچے میں
 ڈھل رہی ہے۔ لفظوں اور لہجوں کے پرانے پتے جھڑ رہے ہیں اور نئے پھوٹ
 رہے ہیں۔

غلام قادر شاہ کے علاوہ حیات، محمد جان، نصیر الحق نصیرا، امامی،
 لائسی، علیم، جلال الدین جلالا، شیخ محمد حاجی، امام بخش قادری، علی،
 کلس، جانی، غلڈی، ہمد سنگھ، میر صابر، خلیفہ بیگم، نامدار خان دت،
 محمد محوٹ بٹالوی (م- ۱۹۸۱ء/۱۳۸۳ع) اور دل محمد دلشاد پسروری وہ شعرا ہیں
 جنہوں نے اسی روایت میں شاعری کی اور اردو شاعری کی جڑیں پنجاب میں
 گہری کیں۔ ان سب لوگوں کی کاوشوں کی وجہ سے آج اردو کے بغیر پنجاب اور
 پنجاب کے بغیر اردو کوئی معنی نہیں رکھتے۔

یہ جائزہ ناسکمل رہ جانے کا اگر ہم پنجاب کے باغی اور شاعروں کا ذکر نہ کریں۔ ہزاری مراد مہلے شاہ (م - ۱۱۱۷/۱۷۷۷ع) ، وارث شاہ جنہوں نے ۱۱۸۰/۱۷۶۶ع میں اپنی مشہور زمانہ تصنیف ”پیر“ لکھی ، مراد شاہ (م - ۱۲۱۵/۱۸۰۰ع) شاکر اور اشرف نوشاہی سے ہے۔ خصوصاً مہلے شاہ اور وارث شاہ تو وہ بزرگ ہیں جنہوں نے پنجاب کی روح کو شدت سے متاثر کیا اور آج بھی اہل پنجاب اُن کی شاعری سے عالم وجد میں آ جاتے ہیں۔

مہلے شاہ (م - ۱۱۷۱/۱۷۷۷ع) ایک عابد و زاہد ، صاحب جذب و سکر اور عشق و محبت سے سرشار بزرگ تھے جن کے اشعار معارف و توحید سے مہر ہیں۔ ان کی زبان سادہ لیکن مہرجوش ، ان کے خیالات عام لیکن گہرے ہیں۔ بنیادی طور پر مہلے شاہ پنجابی زبان کے شاعر ہیں لیکن اُن کے کلیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام کا لہجہ ، انداز بیان اور ذخیرۃ الفاظ قدیم اردو کے اس رنگ سخن سے مشابہت رکھتا ہے جس کی نمایندگی کجرات میں شاہ باجن ، شاہ علی جوگام دھنی اور محمود درہانی نے اور دکن میں میراجی ، جام ، شاہ داؤل اور امین الدین اعلیٰ نے کی تھی۔ مہلے شاہ کے کلام کو زبان و بیان کے اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

- (۱) خالص پنجابی کلام۔
- (۲) وہ پنجابی کلام جس میں اردو بھی ملی جلی ساتھ ساتھ چلتی ہے۔
- (۳) اردو کلام جس میں دوہرے بھی شامل ہیں۔
- (۴) وہ گیت جن میں ہندو اسطور کی مدد سے معرفت و توحید کے نغمے گائے گئے ہیں۔

مہلے شاہ کے ہاں خالص پنجابی کلام میں بھی ایسے الفاظ و تراکیب کا بڑا ذخیرہ ملتا ہے جو اردو اور پنجابی دونوں میں مشترک ہے۔ پنجابی کلام کے بیچ بیچ میں اردو مصرعے اور ہند اس طرح ملتے جلتے سامنے آتے ہیں کہ جن محسوس ہوتا ہے گویا اردو اور پنجابی دونوں ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ مثلاً ایک کافی کا یہ شعر دیکھیے :

مہلے شاہ نے شاہان دا مکھڑا گھنکھٹ کھول دکھائیں
انہی سنگ رولائیں ہمارے انہی سنگ رولائیں

۱۔ کلیات مہلے شاہ : باہتمام ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ، پنجابی ادبی کادسی ، لاہور۔

اسی طرح ایک اور جگہ :

کٹن کھپا لیکون کھپا بے چونی دا چون ہمار
خاطر تیری جکت بنایا سرور چھتر لولائی دا
ان دونوں مثالوں میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں ہے جو قدیم اردو میں استعمال نہ
ہوا ہو بلکہ لہجہ ہی وہی ہے ۔ ایک اور کالی دیکھیے :

میں جاگی سب جگ سویا ہے کھل ہلک تان الہ کے رویا ہے
جز سنی کام نہ ہویا ہے کدی مست الفت ہلاؤ گے
کدی اپنی آکھ ہلاؤ گے

میں اپنا من کپاپ کیا آنکھوں کا عرق شراب کیا
رنگ تاران ہل رباب کیا کھا ست کا نام ہلاؤ گے
کدی اپنی آکھ ہلاؤ گے

ایسی متعدد مثالیں پہلے شاہ کے کلام سے روش کی جا سکتی ہیں جن میں یا او
مصرعے کے مصرعے صاف اردو کے ہیں یا پھر ایک آدھ لفظ کے تغیر سے وہ مصرعے
اردو میں تبدیل کیے جا سکتے ہیں ۔ جس وجہ سے کہ شاہ حسین ، سلطان ہابو اور
بلوچ شاہ پنجاب کے ایسے شاعر ہیں جن کا کلام اردو دانی اور پنجابی دانی دونوں
کو یکساں متاثر کرتا ہے ۔

تیسرا رنگ سخن وہ ہے جو پورے طور پر اردو ہے ۔ ایسے کلام کی بہت
فی مثالیں پہلے شاہ کے کلمات میں ملتی ہیں ۔ مثلاً یہ کالی دیکھیے :

یا یا کرتے ہمیں یا ہوئے اب یا کسی نوں کہئے
بجر وصل ہم دولوں چھوڑے اب کسی کے ہو رائے
یا یا کرتے ہمیں یا ہوئے اب یا کسی نوں کہئے
عبود لال دیوانے وانکوں اب لہنی ہو رائے
یا یا کرتے ہمیں یا ہوئے اب یا کسی نوں کہئے
گہلا شوہ گہر میرے آئے اب کیوں طعنے سہئے
یا یا کرتے ہمیں یا ہوئے اب یا کسی نوں کہئے

ایک اور کالی کے یہ ابتدائی اشعار بڑھے :

وہن کئی لاکھے سب تاروے
اب تو جاگ مسافر ہمارے

آواگون سرائیں ڈھیرے ساتھ تیار مسافر تیرے
 تیں نہ سنیوں کوج لکارتے اب تو جاگ مسافر پیارے
 رتن گئی لٹکے سب قارے
 اب تو جاگ مسافر پیارے

یہ اسی قدر اُردو ہے جس قدر اسے پہچانی کھا جاسکتا ہے۔ یہ وہ سطح ہے جہاں
 اُردو اور پہچانی ایک ہو جاتی ہیں۔ اب ہم بلھے شاہ کی ایک ایسی کافی درج
 کرتے ہیں جو دراصل غزل کے انداز میں لکھی گئی ہے اور جس کی نفی نے
 دلچسپی اور اثر کا جادو چکا دیا ہے :

بشریح عشق کی بازی مالاٹک ہوں کہاں راضی
 جان ایروں پر ہے گا جس ویکھان پھر کون ہارے گا
 ساجن کی بھالہ اُن دوقی میں لہو لین پھر دوقی
 لمحے ہم لاء کر لوں حیرت کے پتھر مارے گا
 مہورت ہو چہ کر جاؤں ساجن کا ویکھئے ہاؤں
 اسے میں لے کئے لاؤں نہیں پھر خود گزارے گا
 عشق کی تیغ سے موتی نہیں وہ ذات کی دوقی
 اور بیا ہما کر موتی سوبان پھر روح چٹارے گا
 ساجن کی بھال سر دیا انہو مدد اہتا ہما
 کفن ہاہوں سے سی لیا لحد میں ہا اُٹا پئے گا
 بلھا شاہ عشق ہے تیرا اُسی نے جس لیا میرا
 میرے گھر بار کر پھرا ویکھان سر کون وارے گا

”بلھے شاہ نے ”ہوری“ کے عنوان سے ایک کافی لکھی ہے جس میں وحدت و معرفت
 اور تصوف و طریقت کو پیش کیا ہے۔ یہ ”ہوری“ بھی اُردو میں ہے اور اپنی
 نوعیت کے اعتبار سے دلچسپ ہے :

ہوری کھیاؤں کی کہہ بسم اللہ ہے
 نام نبی کی رتن چڑھی بوند پڑی اللہ اللہ
 رنگ ولنگولی اوہی کھلاوے جو سکھی ہووے نقی اللہ
 ہوری کھیاؤں کی کہہ بسم اللہ

الست بریتکم ہنم بولے سب سکھان نے گھنگھٹ کھولے
 قالوا ہائی اسی یوں کر بولے لا الہ الا اللہ
 ہوڑی کھیلوں کی کہہ بسم اللہ

ہنم اقرب کی ہنسی بھائی ، من عرف اللہ کی کوک سنائی
 تسم وجہ اللہ کی دھوم بھائی وچ دوبار رسول اللہ
 ہوڑی کھیلوں کی کہہ بسم اللہ

ہاتھ جوڑ کر ہاڑن بڑوں کی ، عاجز ہو کر ہنسی کروں گی
 جھگڑا کر پھر جھولی لوں گی نور ہد صلی اللہ
 ہوڑی کھیلوں کی کہہ بسم اللہ

نادکروں کی ہوڑی بناؤں وانکروںی یا کو رجھاؤں
 ایسے یا کے میں بل بل جاؤں کیسا یا سبحان اللہ
 ہوڑی کھیلوں کی کہہ بسم اللہ

سفید اللہ کی پھر چمکاری اللہ الصمد یا منہ پر ماری
 نور نہیں دا حق سے جاری نور ہد صلی اللہ
 کہا شہ دی دھوم بھی ہے لا الہ الا اللہ
 ہوڑی کھیلوں کی کہہ بسم اللہ

زبان و بیان کا یہی رنگ بلجے شاہ کے دوہروں میں بھی ملتا ہے ۔ ان دوہروں
 کا نظیرانہ لہجہ انھیں ”برنائیر“ و ”برکوف“ بنا دیتا ہے ۔ یہ چند دوہرے دیکھیے :

اس کا منکھ ایک جوت ہے گھنگھٹ ہے منسار
 گھنگھٹ میں وہ چھپ گیا منکھ پر آئیل ڈار

اُن کو منکھ دکھلائے ہے جن سے اس کی ہمت
 اُن کو ہی ملتا ہے وہ جو اس کے ہوں میت

منہ دکھلاوے اور چھپے چھل بل ہے جگ دیس
 پاس رہے اور نہ ملے اس کے بسوے دیس

”بلہیا کہلے بڑے بریم کے کیا تہنڈا آواگون
 اندے کو اندھا مل گیا راہ بتاوے کون

ہلہا اچھے دن لو پیسے گئے جب ہر سے کیا نہ پتہ
اب پہنلوا کیا کرے جب پڑیاں چنگ گئیں کہیت

ہلھے شاہ اوہ کون ہے اتمؔ قبرا باز
اوس کے ہاتھ قرآن ہے اوس کل ژتار

ہم نے ہلھے شاہ کا اردو کلام یہاں اس لیے کافی تعداد میں دیا ہے کہ
اب تک ہلھے شاہ کو ، شاہ حسین اور سلطان باہو کی طرح ، قدیم شعرائے اردو
کی صف میں جگہ نہیں دی گئی تھی ۔ اس کلام کے مطالعے سے اندازہ ہو سکتا ہے
کہ ہلھے شاہ کی اردو شاعری کتنی گہرے تاثر اور رس بھری ہے ۔ یہی اثر و تاثر
ان کے گیتوں میں نظر آتا ہے ۔ ان ہر گیتوں کے روایت کے مطابق ہندوی اسطور
کا رنگ غالب ہے ۔ گیتوں کا مزاج ہمیشہ سے جی رہا ہے ۔ یہ گیت خواہ
ابراہیم علی عادل شاہ ثانی، شاہ باجن ، علی جیو گام دھنی اور ناضی محمود دیوانی کے ہوں
یا دور جدید میں عظمت اللہ خاں ، آرزو لکھنوی اور میراجی کے ہوں ، سب
میں جی رنگ ڈھنگ اور جی چھب نظر آتی ہے ۔ ہلھے شاہ نے بھی اپنے گیتوں میں
اسی روایت کی پیروی کی ہے ۔ ان گیتوں کو بھی ہلھے شاہ نے کافیوں کا نام دیا
ہے ۔ گیت اور کافی دونوں گانے کے لیے ترکیب دیے جاتے ہیں لیکن گیتوں پر
ہندوی اسطور کا اثر اُسے کافیوں سے مزاج و نوعیت میں مختلف کر دیتا ہے ۔ یہ
گیت بڑھے :

اٹنی گنگا چاہو رے سادھو تب ہر درسن ہائے
پریم کی ہوں ہاتھ میں لہجو گڈجھ سروڑی بڑنے نہ دیو
گیان کا تکتا دھیان کا چرخہ اٹا پھیر بھولائے
اٹھے ہاؤں پر کٹنبہہ کرن جائے تب لنکا کا بوبدا ہائے
دھیسر کٹنبا بن لچھمن ہائی تب اعدا ناد بجائے
ابہ گت گتر کی ہر ہوں ہاوسے گتر کا سیوک تبھی سدائے
اسرت منٹل سوں تب ایسی دے کے ہری پر ہو جائے
اٹنی گنگا چاہو رے سادھو تب ہر درسن ہائے

یہاں گنگا ، سادھو ، ہر ، درشن ، لنکا ، دھیسر ، لچھمن ، اسرت ، منٹل ، ہری پر
جیسے اسطوری اشاروں نے اس کافی میں گیت کا مزاج پیدا کر دیا ہے ۔ اظہار کی

گھلاوٹ نے ، بیان کے لوح نے اس میں اثر کو گہرا کر دیا ہے ۔ اس میں ایسے استعاروں سے کام لیا گیا ہے جو عام ہیں ۔ ایک اور گیت دیکھیے جس میں نقطہ نظر تصنیف انشائیہ ہے لیکن یہاں بھی بسے اسطور اور کٹانے استعمال کیے گئے ہیں جن سے معاشرے کا ہر شخص واقف ہے ۔ "اس لیے ، گیت ، خاص ،" کے لیے "ہر اظہ اور موثر بن جاتا ہے

گھر میں گنگا آئی ستو گھر میں گنگا آئی

آپے سر پ کنیا آپے ۱۰

آپ گویا آپ گویا آپے بیت ، نہائی

اعد دراز کا نام گویا کنگن دس پڑھائی

موت منشا موتے برہی نو دین کنای میں ہائی

سرت بھل لہا لکھو رے کسالیں تھوڑی کرو بدھائی

گھر میں گنگا آئی ستو گھر میں گنگا آئی

"بلیے شاہ کے کلام کا موضوع توحید ہے ۔ یہ رنگ ان کی کامیوں میں ہر نمایاں ہے اور ان کے گیتوں اور "پوری" میں بھی جس کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں ۔ ہر رنگ وہ دراصل انداز میں ، قیرانہ عدا کی گھلاوٹ اور لوح کے ساتھ توحید ، اللہ اور معرفت نفس کے خیالات کو شاعری میں پیش کرتے ہیں ۔ ان کے کلام کی بنیادی خصوصیت سادگی ہے ۔ یہ سادگی بیان میں بھی ہے اور فکر میں بھی ۔ اس لیے ان کا کلام تقریباً ڈھائی سو سال سے خاص و عام کی زبان پر چڑھا ہوا ہے ۔ آج بھی پنجاب کے طول و عرض میں قیر چٹا بھانے اور نوال مخلوق کہہ رہے ہیں شاہ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں ۔ یہ وہ لوگ تھے جو رنگ ، لہجہ ، قوم و مذہب سے بلند ہو کر ساری انسانی برادری کو درس الصائت دیتے تھے اور اسی میں ان کی عظمت کا راز مضمر تھا ۔

تصنیف مذہب اور الصائت و اخلاق کی بھی جوت وارث شاہ نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف "پور" میں کی گئی ہے ۔ وارث شاہ نے "پور" ۱۱۸۰ھ / ۱۷۶۶ع میں لکھی :

ح : "سن ہزارں سے استیا نس بگری لہے جس دے وچ تیار ہوں

یہ وہ دور ہے کہ مغلوں کا القاب اختیار غروب ہو رہا ہے اور انگریزوں کے قدم تیزی سے چبھنے جا رہے ہیں ۔ سارے برعظیم کی طرح پنجاب میں بھی انتشار کی آندھیاں چل رہی ہیں ۔

پیر والجبھا کی داستان عشق ابراہیم لودی کے زمانے کا واقعہ ہے۔ یہ واقعہ اتنا مشہور ہوا کہ برعظیم میں اس کی وہی حیثیت ہو گئی جو عرب میں لیلیٰ مجنون یا ایران میں شیریں فرہاد کی تھی۔ اکبر بادشاہ کے زمانے میں اس کے ایک دوبارہ شاعر گنگ بھٹ نے اس قصے کو ہندی زبان میں لکھا جس پر عبدالرحیم خاٹکان نے اُسے 'الدام و اکرام سے لوازا' -

وارث شاہ کی "پیر" پنجابی زبان کی شاہکار نظم ہے لیکن جہاں تک ذخیرۃ الفاظ کا تعلق ہے اس میں ایسے الفاظ کثرت سے آئے ہیں جو اردو اور پنجابی میں مشترک ہیں۔ پلٹت کہنی نے ایسے الفاظ کی ایک فہرست دی ہے جن میں سے چند یہ ہیں :

جگ ، مول (ابتدا) ، اٹکل ، سبھے (سب) ، گٹنی ، دھندلے ، (دھندلے) ، ڈھلک ، (ڈلک - شعاع) ، ساج (شام) ، سور ، بٹھو بٹھ (ہاتھوں ہاتھ) ، کاہدا (کاہدا) ، جیہہ (زبان) ، لٹکدار (دلآویز) ، من کے (مان کر) گوہرو (گہرو) ، ستار ، مہنچھٹ ، پنجر ، آرسی ، تراہنا (گراتا) ، پراہنا (سہاں) ، بھنا (بھات) ، چاول ، چھالا ، لاٹلا ، بھابی ، دیور ، نہال ، نہ اپنے کی (گزلوا نہ ہوگا) ، توڑ (آخر) ، گوارلی (گوارن) ، سیدھا (سیدھا) ، الھکھلیاں ، کڈھنا (تکالنا - کڑھنا) ، لٹھولیاں ، سوکن ، جوین ، جشتیاں (جوتیاں) ، لٹکنی ، پٹی (سو کے بال) ، ڈنکر ، سورکھ ، ٹنگھڑ ، اژد بازار (اردو بازار) ، لٹھولیاں ، ستوالی ، وسیلی ، مشتلا ، ڈوم ڈھالی وغیرہ۔ کہنی صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ "قریباً یہ سارے الفاظ اردو میں بولے جاتے ہیں۔ زیادہ تر فرق لہجے کا ہے۔ لسانی اور صرف تخالف بہت ہی تھوڑا ہے۔ بعض لفظ ایسے ہیں جو علیحدہ نہیں بولے جاتے بلکہ ایک مترادف لفظ کے ساتھ بولے جاتے ہیں جیسے گورا جٹا ، بھلا چنگا وغیرہ۔

الفاظ کے علاوہ "پیر" میں بہت سے مصرعے ایسے بھی ملتے ہیں جو کم و بیش اردو اور پنجابی میں مشترک ہیں۔ یہ چند مصرعے پڑھئے :

ع : سِلان آکھیا "لو نامعقول جٹا" فرس کچ کے وات گزار جائیں

ع : فیر ہندی توں اکتوں ای آٹھ لٹھوں سر کچ کے مسجلوں لکل جائیں

۱- پیر وارث شاہ : مرتبہ چودھری محمد افضل خاں ، ص ۳۰۰ - ۳۰۱ ، مکتبہ پنج دنیا لاہور ، ۱۹۶۹ ع -
۲- مکتبہ : ص ۵۷ - ۵۸ -

ع : اک گھڑی نہ چین ہے اوس لٹھی کیا لھوکیو پر دم دا ہاں میاں
 ع : دل نکر نے گھیرا بند ہویا ، رالھیا جیو غوطے کھائے لکھ بٹھا
 ع : آواز آئی بھہ رالھیا او لیرا صبح مقابلہ ہو ریا
 ان مصرعوں میں اردو کی آوازیں ، اس کا لہجہ ، اس کے الفاظ پنجابی کے ساتھ کلمے
 ملتے نظر آتے ہیں ۔ ”ہیر“ جیسی ٹھنڈی پنجابی تصنیف میں بھی اردو ساتھ ساتھ
 چلتی نظر آتی ہے ۔

وارث شاہ کی ہیر اتنی مشہور ہوئی کہ ان کا دوسرا کلام غیر اہم ہو کر
 رہ گیا ۔ ان کا اردو کلام بھی اسی وجہ سے دست بردِ زمانہ ہو گیا ۔ لیکن
 قدیم بیاضوں میں ان کی ایک آدھ غزل اب بھی نظر آ جاتی ہے ۔ شیرانی صاحب نے
 ان کی ایک غزل کے دس شعر مولوی محبوب عالم کی بیاض سے ”پنجاب میں اردو“
 میں نقل کیے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں :

جس دن کے ساجن بچھڑے ہیں تس دن کا دل بیمار ہویا
 اب کٹھن بنا کیا فکر کروں گھر ہار سیبھی بیمار ہویا
 دن رات تمام آرام نہیں ، اب شام بڑی وہ شام نہیں
 وہ ساقی صاحب جام نہیں ، اب پینا سے دشوار ہویا
 یں جاتی جان خراب ہیں ، ہا آشرف شوق کیا اب ہیں
 جوں ماہی بھرے آب ہیں لت روون ساتھ بیمار ہویا
 مجھے پی اہلے کو لیاؤ رے یا بھہ سوں پی چولہاؤ رے
 یہ آگن لراق بچھاؤ رے سب تن من جل انکار ہویا
 تب مجنوں کامل ہویا تھا جب لیٹی کہہ کر رویا تھا
 وہ یک دم سیج نہ سو یا تھا اب لگ لیک شہار ہویا
 سو میں اب مجنوں وار ہیں ، بردیس بدیس غوار ہیں
 اوس پی اہلے کی ہار ہیں اب میرا بھی اعتبار ہویا
 جب وارث شاہ کہلاہا نے تب روح سوں روح سلاہا نے
 تب سیج سہاگ سولاہا نے جیو جان غزن اسرار ہویا

اس غزل میں لراق و ہجر کی مضطرب کر دینے والی تہ نے ایک ایسا سوز پیدا کر دیا ہے کہ شعر دل میں اتر جاتا ہے ۔ اس غزل سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وارث شاہ کو اردو زبان پر ایسی قدرت حاصل تھی اور وہ شہاس ، شہسکی اور لوج جو ”پیر“ میں ملتے ہیں ، وہی ان کی اس غزل میں جاری و ساری ہیں ۔

”پیر“ کی تصنیف کے چار سال بعد مراد شاہ پیدا ہوئے ۔ غلام رکن الدین مراد شاہ ولد کرم شاہ (۱۱۸۸ھ—۱۲۱۵ھ/۱۷۷۰ء—۱۸۰۰ء) ان شاعروں میں سب سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے زبانِ لکھنؤ کا بیج سرزمینِ پنجاب میں لگایا ۔ وہ ایک ذہین و لطیف انسان تھے اور شاعرانہ ملکہ ان کو قدرت سے ودیعت ہوا تھا ۔ اٹھارہ سال کی عمر میں ایک منظوم خط لکھنؤ سے اپنے کسی عزیز کو لکھا جو ”نامہ“ مراد“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے ۔ اکتیس سال کی عمر میں وفات پائی ۔

کئی تصانیف ان سے یادگار ہیں ۔ اردو میں ”نامہ“ مراد“ کے علاوہ ”مراد السحیب“ ۳ ، ”مکس نامہ“ ۱ ، ”سوش نامہ“ ۱ اور ”دیوانِ مراد“ ۳ قلمی غیر مطبوعہ ہم تک پہنچے ہیں ۔ مثنوی ”مراد العاشقین“ اور فارسی ترجیع بند ”سامریڈان“ ان کی تصانیف ہیں ۔

”نامہ“ مراد“ (۱۲۰۳ھ/۱۷۸۸ء) میں ، جو ایک منظوم خط ہے ، مراد شاہ نے ذائق اور گھریلو باتوں کے ساتھ ساتھ اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے ۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ شاہانِ اودہ کی داد و دہش اور علم بروری سے لکھنؤ چمکتا رہا ہے ۔ شعر و شاعری کا چرچا عام ہے ۔ بڑے بڑے اساتذہ فن لکھنؤ میں موجود ہیں ۔ لکھنؤ کے زبان و بیان اور رنگِ شاعری کا اثر مراد شاہ پر بھی گہرا پڑا ۔

”نامہ“ مراد“ میں ابتدائی سواہ اشعار فارسی میں ہیں اور اس کے بعد اردو اشعار مختلف عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ منظوم خط بہت کم وقت میں لکھا گیا تھا ۔ نامہ جانے والا تھا لیکن مراد شاہ کو اپنی طبعی و ذہانت پر بھروسہ تھا ۔ اس کا اظہار انہوں نے اس خط میں خود بھی کیا ہے :

شتابی اس لیے اتنی جھجے ہے کہ قاصد جلد فرصت کم جھجے ہے

- ۱۔ ”نامہ“ مراد“ : شائع کردہ غلام دستگیر ناسی ، مثنوی اوقاف اشرف ، لاہور ۔ طبع ثانی ۱۳۷۰ھ جس میں مکس نامہ اور سوش نامہ بھی شامل ہیں ۔
- ۲۔ ”مراد“ اردو“ دہلی ، اکتوبر ۲۰۰۷ء میں ڈاکٹر محمد باقر کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا ۔
- ۳۔ ملکیت غلام دستگیر ناسی ۔

پہری بھی طبع گو تیز و رسا ہے مگر قاصد بھی تو بادِ صبا ہے
 ”نامہ“ مراد“ کی زبان صاف ، باہر اور بیان روانِ دواں ہے ۔ ”ذکر قبولیتِ
 اردو“ کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

وہ اردو کیا ہے یہ ہندی زبان ہے کہ جس کا قائل اب سارا جہاں ہے
 کلام اب مجھ سے میں ہندی زبان میں کروں ، شہرت ہو نا سارے جہاں میں
 کہ اب وسعت میں اس کی سب مطندان مستند طبع کو کرتے ہیں جولان
 لطافت یہ نکالی ہے اسی میں کہ فرماتے نہیں کچھ فارسی میں
 اسی کا شہرہ اب ہو جائے سب تک چاں سے نا باہران بل عرب تک
 خصوصاً شعر اب شاعر چاں کے نہیں کہتے نیز ہندی زبان کے
 محض ہندی کا یہ چرچا چاں ہے کہ شعر فرس مطنون زمان ہے
 یہ شہرت ہے اب اس مضمون پر کہ نہ کوئی فارسی ہوچھے نہ ”کرکی
 نہیں ہندی سخن میں نفس ممکن لطافت ہے بیت سی اس میں لیکن
 فصاحت فارسی سے جب نکال لطافت شعر میں ہندی کے ثانی
 مذاق اس کے یہ ہیں مفتون ہم سب عجب لذت ہے اس میں اور پھر اب
 ہندو طبع وزرا و شہاں ہے غرض جو کچھ ہے اب اردو زبان ہے
 جس روانی ، جی انداز بیان سارے خط میں جاری و ساری رہتا ہے ۔ دلچسپ
 بات یہ ہے کہ مراد شاہ چاں اردو کا لفظ اردو زبان کے معنی میں استعمال کر رہے
 ہیں ۔ مصحفی نے بھی ایسے ایک شعر میں لفظ اردو کو زبانِ اردو کے معنی میں
 استعمال کیا ہے :

خدا رکھے زبانِ ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی
 کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو بہاری ہے

”خدا رکھے“ سے شیرانی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اس شعر کے وقت
 میر و مرزا زندہ تھے ، یعنی مصحفی کا یہ شعر ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۰ع سے چلے لکھا گیا
 ہوگا ۔ حسین نے ”لو طرزِ مرتع“ (۱۱۷۳ھ/۱۷۶۰ع) میں بھی ”اردو“ کا لفظ
 زبانِ اردو کے معنی میں استعمال کیا ہے ۔ مصحفی نے ”تذکرۂ ہندی“ (۱۲۰۹ھ/
 ۱۷۹۳ع) میں بھی اردو کا لفظ زبانِ اردو کے لیے استعمال کیا ہے ۔ ان سے چلے

میر جدی مائل دہلوی نے اپنے ”قطعہ“ میں جو ۱۱۷۶ھ/۱۷۶۲ء سے قبل لکھا گیا تھا، اردو کا لفظ تین بار اردو زبان کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ مائل سے پہلے سراج الدین علی خان آرزو (م- ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۵ء) نے اپنی تالیف ”نوادرا لفاظ“ میں اردو کے لفظ کو زبان کے معنی میں کئی بار استعمال کیا ہے^۱۔

”مکھی نامہ“ اور ”سروش نامہ“ مراد شاہ کی ایسی مثنویاں ہیں جن میں مکھی اور چوہے کو علامت بنا کر اس دور کے حالات اور ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ جب احتساب سخت ہو، ظلم و ناانصافی نے اہل قلم کو خوف زدہ کر دیا ہو، آزادی اظہار عنقا بن گئی ہو تو یہی اشاراتی زبان سب سے مؤثر ذریعہ اظہار بن جاتا ہے۔ یہی تخلیقی عمل ہمیں ان دونوں مثنویوں میں نظر آتا ہے۔ ہم چند اشعار یہاں نقل کرتے ہیں جن سے اس مثنوی کے انداز بیان اور اشاروں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

شہر	لاہور	قبضہ	اسلام	روشن آفاق میں ہے جس کا نام
تھا	چشت	بریں	برونے	زمیں
علاء	اک	سے	اک	متعدد صفات

۱۔ اس بحث کے لیے دیکھیے ”اردو کے قدیم کے متعلق چند تصریحات“ از فاکٹر محمد ہالمر، ص ۳۱-۳۶، اورینٹل کالج سیکرین، لروڈی ۱۹۳۱ء اور ”اردو کے قدیم کے متعلق چند تصریحات“ از پروفیسر محمود شیرانی، ص ۳۲-۳۰۔ اورینٹل کالج سیکرین مئی ۱۹۳۱ء۔ میر جدی مائل دہلوی (م- قبل ۱۱۲۲ھ) کے ”قطعہ“ کی اشاعت کے بعد جو ۱۱۷۶ھ سے قبل لکھا ہوا ہے، چونکہ مائل کا دیوان ۱۱۷۶ھ میں صاف و مرتب ہوا، یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو کے لفظ کو زبان کے معنی میں انہوں نے بھی استعمال کیا ہے۔ وہ شعر یہ ہیں :

بولے وہ سن کے اردو کا میں پوچھتا تھا حال
تم کھول بیٹھے پتہ اس شہر کا بھلا
مشہور ہے اردو کا تھا ہندوی لقب
اگے سفینوں بیچ یہ لکھ گئے ہیں سب ملا
شاہ چہاں کے عہد سے خلقت کے بیچ میں
ہندوی تو (نام) مٹ گیا، اردو لقب چلا

حوالہ ”مائل دہلوی کا ایک اہم تاریخی قطعہ“ از محمد اکرام چشتی، نود لاہور، دسمبر ۱۹۶۶ء، ص ۲۳۰۔

طبع موزون فہم ، لائقِ شعر
کان کیا بلکہ جانِ علم و ادب
الغرض خوب اس مکان تھا یہ
ہے اب اس کا وجود رشکِ عدم
مکھٹیوں کی غرض دہائی ہے
مکھٹیوں کو گئے اجارہ دے
تھا گیا چھوڑ چھوٹیوں کی سیاہ
ہیں یہ گردن یہ آہ سب کی سوار

شاعر و شعر فہم لائقِ شعر
شہر تھا یہ کہ کانِ عالم و ادب
رشکِ آبادی جہاں تھا یہ
کوئی اس پر بڑا جو بُوم قدم
نہ وہ رولق نہ وہ صفائی ہے
زور تو شاہِ زمانِ مدعا رہے لے
اسی صورت سے آگے احمد شاہ
اب ہیں پر مکھٹیوں سے سب ناچار

اس وقت پنجاب میں سکھوں کی حکومت تھی ۔ ہر طرف مار دھاڑ ، ظلم و جبر کا دور دورہ تھا ۔ اس پس منظر میں اس مثنوی کو پڑھئے تو اس میں اظہارِ جذبات کے ساتھ ایک دلیاے معنی نظر آئے گی ۔ یہی خصوصیت مراد شاہ کی مثنوی ”موش ناسہ“ میں ملتی ہے ۔

مراد شاہ نے قصہ ”چہار درویش“ کو ”مراد المحبتین“ کے نام سے ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء میں نظم کرنا شروع کیا اور صرف چلے درویش کی سیر لکھ کر اسے نامکمل چھوڑ دیا ۔ ”مراد المحبتین“ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی لاہور میں لکھی گئی :

بسالِ غریب و بیاہِ صیام شہرِ لہانور عالی مقام

”ناسہ“ مراد“ میں بھی ”لہانور“ کا لفظ لاہور کے ساتھ استعمال میں آیا ہے :

وہی لاہور ہے شہرِ لہانور جو دارالسلطنت کر ہے وہ مشہور

اردو نظم میں سب سے چلے مراد شاہ نے اس قصے کو منظوم کیا ہے ۔ یہ قصہ انہوں نے ایک دوست حکیم علیہ اللہ ابن حد حیات کی فرمائش پر نظم کیا ۔ مثنوی کو مختلف عنوانات کے تحت مرتب کیا گیا ہے ۔ روایتِ مثنوی کے مطابق چلے توحید باری تعالیٰ میں اشعار لکھے گئے ہیں ، پھر نعمتِ حد مصطفیٰؐ میں شعر کہے گئے ہیں ۔ اس کے بعد اس تصنیف کے اصحاب پر روشنی ڈالی گئی ہے :

یہ قصہ جو ہے چار درویش کا اگر نظم ہو تو بہت ہے بیا

و لیکن ہو اردو زبان میں بیان کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زبان

اس کے بعد آغازِ داستان کی سرخی آتی ہے اور پھر درویشِ دلریش کی داستان بیان ہوتی ہے اور اسی پر یہ مثنوی ”تمام شد حکایتِ درویش اول“ کے الفاظ کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے ۔ کل اشعار کی تعداد تقریباً ۱۵۰۰ ہے ۔

اس مثنوی کو پڑھنے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ایک قادر الکلام پیرگو شاعر
 شعر کہہ رہا ہے۔ لہجے کی مٹھاس، بات کرنے کا سا الداق، سادہ و روان طرز
 اس مثنوی میں ذرا پر جتنی ہوتی کشتی کا سا ہاں پیدا کر دیتا ہے۔ پہلا درویش
 اپنی داستان بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ خندق سے صندوق لیے کر آتا ہے
 اور اسے گھوڑے پر رکھ کر چلتا ہے۔ اس صورت حال کو مراد شاہ کی زبانی سنئے :
 غرض اس غزانے کے ساتھ اوس کو لا دیا آگے گھوڑے کے اوپر لٹکا
 نہ چلو میں مہیولا سانا تھا دل کہ پتکاری ہوں گیا مال مل
 کہوں یا رب اوس جواہر نکل نہ سمجھا کہ لایا ہوں سر پر اجل
 نہیں مال یہ آلت جان ہے مری مرگ کا اس میں ساساں ہے
 غرض شہر سے دور جنگل میں جا جہاں آنے جانے کا رستہ نہ تھا
 لٹکا دیکھتے کھول صندوق کو وہ دیکھا کسی نے جو دیکھا نہ ہو
 کہ اک ناڑیں لہیرت حور ہے یہ زخمیوں سے مارا بدن چور ہے
 حراہ میں اس کا بیان کیا کروں زبان لال ہوں ہے دل غرق خون
 وہ تھی ایک ہی شکل تصویر کی مستور نے قدرت کے تحریر کی
 وہی ماحر دہر نے ایک جتن بنا اور بنی پر نہ ایسی بنی
 کوئی شکل دون جس سے نسبت اوجے ہو یا حسن قامت اوجے
 کہ زہرہ پہ سرچ نے رشک کیا فلک کو سکھا اوس کو زخمی کیا
 غرض دیکھ اوجے میں تو غش کر گیا مویا اس پہ ایسا کہ ہی مر گیا
 کہ اے وائے یہ کیا ہے کیا ہو گیا ابھی ایک طلسمات سا ہو گیا
 ساری مثنوی میں جی اتنا زور رنگ بیان قائم رہتا ہے۔ زبان سلیس و روان اور
 باعوارہ ہے اور مراد شاہ اس پر ایسی قدرت کا اظہار کرتے ہیں اور قصے کو
 ایسی خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ شروع سے آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے۔
 باعوارہ زبان کا استعمال ساری مثنوی میں قدم قدم پر نظر آتا ہے :
 یہ مُردہ سا تیر گر تہ خاک ہو تو پتھر ہے غش کم جہاں پاک ہو

لہکانے لب آئے کچھ اس کے مزاج لٹکا دے کے دل کرنے اوس کا علاج

لگا کرے اس طرح جب غور وہ لگی ہوئے آج اور کل اور وہ

عزیزو یہ میں سن کے سن ہو گیا کیا دل کہیں کا کہیں جو گیا

لہ میں اوس کے آگے لہ دم بھر سکا نہ اثبات اس بات کا کر سکا

میں اس بات سے محنت بیزار ہوں تکلف کی ہرگز نہ میں ہار ہوں

ہوں مایوس اولٹا پھرا پاؤں میں

جب آیا تو کیا دیکھوں وہاں چھاؤں میں

لیکن زبان و بیان کی ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ پنجابی زبان کی وہ خصوصیات بھی، جو قدیم اردو میں نظر آتی ہیں، اس مشنری میں ملتی ہیں۔ مثلاً :

ع : میں اوس وقت کہوں نہ وہ غلط پھڑ لیا (پھڑ لیا = بڑھ لیا)

جاں علامتِ فاعل "نے" غالب ہے، جیسے ہلے شاہ کے ہاں :

ع : "میں اپنا سن کباب کیا"

یہ صورت اکثر شعرائے دہلی کے ہاں بھی ملتی ہے۔ کہیں وہ "نے" استعمال کرتے ہیں، کہیں نہیں کرتے؛ مثلاً میر جدی مائل دہلوی زم - قبل ۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ع کے قلمیے کا ایک مصرع ہے :

ع : لیکن جو میں سنا ہے وہ کہتا ہوں بر ملا

لیکن وارث شاہ کے ہاں "نے" کا استعمال مل جاتا ہے، جیسے :

ع : دل فکر نے گھبرا بند ہویا رالہوا جو غولے کھائے لگو بیٹھا

پنجابی خصوصیات کی چند مثالیں اور دیکھیے :

ع : لگی کل کی کل لولہیوں کے ہاتھ (کل = ہات)

ع : ابھروں کیاں لڑکیاں صبح و شام (کیاں = کی، یہ صیغہ جمع)

ع : دعائیں اتھوں کی لیا کیجیے (اتھوں کی = ان کی)

ع : ہویا میں کھڑا چلے غنڈی بہ آ (ہویا = ہوا)

یہ ساری خصوصیات قدیم اردو اور خصوصیت ہے دکھنی میں بھی ملتی ہیں۔

مراد شاہ کے دور تک آتے آتے پنجاب میں وہی معیاری زبان اختیار کر لی جاتی ہے جو شمال سے جنوب تک سارے برعظیم میں یکساں طور پر استعمال میں آ رہی ہے۔ مراد شاہ کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے اس زبان و بیان کے غدید ترین، نکھرے ہوئے اور کستہ و شائستہ روپ کو پنجاب میں عام کیا۔

بارہویں صدی ہجری میں شاکر نامی ایک شاعر الگ (ضلع کیمٹھور) میں دائر سخن دیتا ہے۔ وہ ابتدائی طور پر فارسی کا شاہ ہے لیکن اس کے ذہان میں لٹین غزلیں اور ایک دوہا اردو زبان میں بھی ہیں۔ "اکر دون تھا؟ اس کا پورا نام کیا تھا؟ یہ معلوم نہیں ہو سکا۔ البتہ فارسی دیوار کے خالچے سے اتنا ہٹا چلتا ہے کہ وہ حضرت یحییٰ الکی کا، جو حضرت ہارون (۱۱۳۰/۸۱۶ء) کے نام سے مشہور تھے، ہوتا تھا۔ عطر، لہریں، کا سدا دو واسطوں سے حضرت مجتد الف ثانی سے جا ملتا ہے۔ فارسی کلام کے ایک شعر سے، جو شاکر نے اپنے کسی بیٹے کی وفات پر لکھا ہے۔ "مہ" : "رتا ہے کہ وہ ۱۱۸۶/۱۲۶۰ء تک زندہ تھا۔ شعر یہ ہے :

بود تو هجرت هزار و پست صد و مشاد و شش

چار شنبہ وقت پیش قطع شد لغت جگر

زبان و بیان کے اعتبار سے شاکر کا اردو کلام قدیم اردو ہے۔ ثرواب ہے۔ بلکہ جیسا کہ ایرویسر سداقہ خاں کلیم نے لکھا ہے، کہ "اس میں جو متروکات استعمال ہوئے ہیں وہ وہی کی زبان سے بھی ہمیں بچھے لے : "اے ہیں اور وہ اس وجہ سے ہے کہ شاعر اردو زبان میں ادب کی ان لکسالوں سے جہاں نئے نئے الفاظ کوٹھے جا رہے ہیں، دور ۶ ہے۔ "دلچسپ بات یہ ہے کہ شاکر کے لٹین غزلوں میں سے دو میں مشکل رہیں میر جع اوسانی کی ہے۔ ایک غزل جس میں مطلع نہیں ہے، وریف "کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا" ہے۔ دوسری غزل کی وریف "نہ ہوگی" اور فانیہ جہاں، کدھان، جان و میر ہے۔ اس میں مطلع دوسرے شعر میں آیا ہے۔ دوسری غزل میں دہائی، سہابی، عطائی فانیہ ہے اور "ہے" وریف ہے۔ شاکر کے اردو کلام کو دیکھ کر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ پنجاب کے دور دراز کے علاقوں میں بھی اردو کی تحریک اور اس میں شعر گوئی کا رواج عام تھا۔ وہ

۱۔ دیوان شاکر مرتبہ، نظر سانبہری و سید رفیق بخاری، ص ۱۳۳-۱۳۴، مجلس نواتات، علیہ، الکی، گومیلور، ۱۹۷۰ء۔

شعر : جو صرف فارسی یا پنجابی زبان میں شاعری کرتے تھے ، اردو میں بھی ضرور سر بہتے تھے ۔ آج شاکر کی شاعری ، اور خصوصاً اس دور میں جب ولی نے اردو شاعری کو نیا رخ دے کر انقلاب پیدا کر دیا تھا ، بشکر کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس سے پنجاب اور اردو کے گہرے رشتے لانے پر روشنی پڑتی ہے ۔
شاکر کی غزلوں کے چند شعر یہ ہیں :

بائیں جہاں و خوبی کوئی دلستاں نہوگی
جہ سار کی چھبیل اندر جہاں نہوگی
پیری کمر سی لائن جنگ میں نہیں کو قافی
اللہ کہ جنگ میں ایسی کوئی مو یہاں نہوگی
جانی تیرے درس کون بھل ہوا ہے شاکر
رود آوگر نہ تن مون یہ ذرہ جاں نہوگی

جہ بڑکان کون کوئی ناوک کہتا کوئی لین کوئی ہلک کہتا
کوئی چلتا دلک کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا

تھا ہے سینہ جدائی کی آگ میں جوں لٹور
جگر کباب بھیا رحم کر جدائی ہے

مراد شاہ کے ایک اور ہم عصر عزیزالدین اشرف نوشاہی کا نام بھی پنجاب میں اردو کی خدمت کے سلسلے میں ممتاز ہے ۔ اشرف نوشاہی نے ۱۸۰۵ء/۱۲۲۰ع میں ”کنزالرحمۃ“ کے نام سے فارسی میں ایک کتاب لکھی جس میں اپنے سلسلے کے پیر مرشد حاجی محمد نوشہ (م - ۱۰۶۳ھ/۱۶۵۲ع) کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی اولاد اور خلفائے حالات و کرامات بھی نظم میں بیان کیے ہیں ۔ اشرف نوشاہی اردو ، پنجابی اور فارسی تینوں زبانوں کے شاعر تھے ^۱ ۔

تیرھویں صدی ہجری کا یہ دور شمالی ہند میں اردو شاعری کا اہم ترین دور ہے ۔ سرزمین لکھنؤ اور دہلی کی فضا لاتعداد چھوٹے اور بڑے شاعروں کی آواز سے گونج رہی ہے ۔ اب پنجاب میں بھی زبان و بیان کے ائے معیار سخن کی پیروی

۱۔ پنجاب میں اردو : از قاضی فضل حق ، مطبوعہ اونیورسٹی کالج میگزین ، ص ۸۸ ،
فروری ۱۹۳۳ع ۔

کی جا رہی ہے۔ اس لحاظ سے جب ہم اشرف نوشاہی کا معلوم کلام دیکھتے ہیں تو وہ ہمیں اکثر اسی قدیم معیار کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں جو اب متروک ہو چکا ہے اور جس کے جدید رنگ کی مثال ہم مراد شاہ کے کلام میں دیکھ چکے ہیں۔ ان کا زیادہ تر کلام اس رنگ میں ہے :

بروزِ شمر باقر با صفا ز اہوالِ دوزخ چھٹا دیوے کا
 تھے یسوا شاہِ موسیٰ رضا دلوں کیاں مرادان پھا دیوے کا
 ہوا سہدی ہاکِ آخرِ زمانِ قریش دین کا تہہ وچھا دیوے کا

لیکن اس کے ساتھ بعض غزلیں اور اشعار ایسے ہیں صاف ہیں جیسے فاضل الدین ہالوی، غلام قادر شاہ یا مراد شاہ کے ہاں ملتے ہیں۔ مثلاً یہ غزل دیکھیے :

بہار آں ہے اے بلبلِ چمن میں آشیانِ کیجے
 گلوں کے آنے کی نہایت وودِ زبانِ کیجے
 چمن میں جام ہے مے ہے سجن ہے اور ساق ہے
 چلو بارو شنبی ہیں چمن میں جا مکاں کیجے
 نہ کیجو بے وفائی سون غرورِ حسن کی ہرگز
 وفاداری میں ہر لحظہ بہار ہے خزانِ کیجے
 کلی پر لے کھڑا ہوں جانِ تیرے کے نصیب پر
 اگر نہیں مانتا مجھ کو تو آکر امتہاں کیجے
 ملاحت کا لشالہ ہو رہا اشرف ترے در پر
 نگہ سون تیر آوش اور ابرو کی کہاں کیجے

اس طرح کی غزلیں اور دوسری کئی غزلوں کے متفرق اشعار زبان و بیان کے اعتبار سے ایسے ہیں صاف ہیں۔ گیارہویں صدی کے نصف آخر سے اردو زبان میں اتنی تیزی سے تبدیلیاں آئی ہیں کہ دیکھنے ہی دیکھنے وہ جدید رنگِ بیان سے ہم کنار ہو گئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اشرف نوشاہی نے قدیم اور جدید دونوں رنگوں کو آنے اور جانے دیکھا ہے اور خود کو بھی اسی کے ساتھ بدلنے کی کوشش کی ہے۔ اشرف نوشاہی کی شاعری عشقیہ شاعری ہے۔ یہاں ناز و ادا کے کوششے بھی ہیں اور خد و خالِ محبوب کے حسن و جمال کی وعائیاں بھی۔ یہ نین شعر دیکھیے :

سجن نے رخ اوپر وہ زلفِ بدجاہج ڈالی ہے
 کہو کیا چاند چودس پر گویا یہ رات کالی ہے

مجھے اسید تھی اس ملہ "رو میں کام پاؤں گا
 نہ لگا لگا رہیں گے کہ آخر چاند خالی ہے
 پیری اس خوش ادائی میں رقیبوں کو نہیں پروا
 کہ اشرف عشق میرے میں دیوانہ لاناہاں ہے
 اشرف کی ایک غزل ہے جس کی ردیف ایک طرف، اور قافیہ "رقیبان"، "پریشان"،
 "قرآن"، "میران" وغیرہ ہے۔ اس مشکل زمین میں اشرف نے کئی اچھے شعر نکالے
 ہیں۔ مثلاً :

میطانہ میں جا کر دکھا، اوس غریب کا عشق ہے
 محکم یک طرف سے یک طرف، ساقی پریشان یک طرف
 عاشق بیچارہ در اوپر کھائلی کھڑا ہے سرسبز
 سر یک طرف، پایک طرف، کن یک طرف، چاں یک طرف
 یا یہ شعر دیکھئے :

جب نہ لکھا عشق کیا گزرتی تھی علم کی روح پر نگہ نہ پڑتی تھی
 ان اشعار میں شعریت بھی ہے اور فنی اعتبار سے سنگلاخ زمیوں میں شعر کہنے
 کی کوشش بھی۔ اس دور تک آنے آنے زبان و بیان کے سب دھارے مل کر
 ایک ہو جاتے ہیں۔ قدیم اندازِ جدید طرز و اسلوب میں جذب ہو کر ایک لیا روپ
 دھار لیتا ہے۔ اشرف نوشاہی کے ہاں قدیم اور جدید دونوں رنگ الگ الگ بھی
 نظر آتے ہیں اور مل کر ایک ہوتے ہوئے بھی۔

پنجاب میں اردو کی داستان صرف حدود پنجاب تک محدود نہیں ہے بلکہ
 مارے برعظیم کے کوئے کوئے میں بھٹی ہوئی ہے۔ سودا کے معاصر فدوی
 لاہوری لکھنؤ میں دادِ سخن دے رہے ہیں۔ سرہند کے رائے والے انعام اللہ خان یلین
 جو مجدد الف ثانیؒ کے بڑے اور لوہاں اظہر الدین خان کے بیٹے ہیں، سرسبز
 پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں۔ جنت فروشوں کے جھگڑے کا مشہور شاعر ہم لوا
 بھالے کا رہنے والا ہے۔ "پنجستان شعرا" کے مؤلف لچھی لڑان شفیق لاہور کے
 کھتری تھے جن کے والد مشا رام، جو خود بھی شاعر تھے، لاہور سے لوراک آباد
 چلے گئے تھے۔ "سخن شعرا" سے معلوم ہوتا ہے کہ صدر علی حیدر
 اور قاسم علی قاسم بھی پنجاب کے رہنے والے تھے۔ "تذکرۃ بے جگر" میں ان کے
 کلام کا نمونہ بھی ملتا ہے۔ میر اکبر علی اختر، مصحفی و جرأت کے شاگرد بھی
 پنجاب کے باشندے تھے۔ مصحفی کے شاگرد غلام شاہ مظلوم بھی ہیں کے
 رہنے والے تھے۔ "ریاضی الفصحی" میں محمد احمد لاہوری کا ذکر بھی آتا ہے۔

شاگرد مومن خورشید احمد خورشید بھی ہیں کے باشندے تھے۔ میر حسن کے تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ عزت کے شاگرد عبد اللہ مجتہد پنجاب کے رہنے والے تھے۔ امام بخش ناسخ، عبد الحکیم لاہوری اور ”گل بکولی“ کے مصنف نال چند بھی پنجاب کے مکین تھے۔ شیر علی السوس لارول کے رہنے والے تھے۔ غرض کہ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ایک طویل فہرست ایسے شعرا و مصنفین کی مرتب کی جا سکتی ہے جو سرزمین پنجاب سے تعلق رکھتے تھے اور جنہوں نے دامنِ اردو کو وسیع سے وسیع تر کیا ہے۔ اردو اور پنجاب شروع ہی سے اسی طرح ایک لفظ کے دو رخ ہیں جیسی طرح اردو اور پنجابی ایک زبان کے دو روپ ہیں۔ اردو ادب کی جدید تحریکیں تو بڑی حد تک پنجاب ہی کی مرہونِ منت ہیں۔

بہرحال اردو شاعری کی روایت کے مطالعے سے، جو قاتہ پنتھیوں کے کلام اور بہر چٹائی صدی ہجری سے آج تک مسلسل سرزمین پنجاب پر جاری و ساری ہے، یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ زبان، جسے مسلمانوں نے یہیں سے اُٹھایا، سینے سے لگایا اور اپنی فتوحات کے ساتھ سارے برعظیم میں پھیلا دیا، ایک ایسی زبان تھی جو یاں مختلف علاقائی زبانوں کے درمیان ایک بین علاقائی زبان کی حیثیت سے شروع ہی سے موجود اور رائج تھی۔ اسی لیے آج تک پنجابی اور اردو ایک ہی زبان کے دو روپ نظر آتے ہیں۔ مغربی پاکستان کی سب زبانوں میں جو چیز مشترک ہے وہ اردو زبان اور اس کا ذخیرۂ الفاظ ہے جس میں اسلامی روح اس طرح سرایت کیے ہوئے ہے کہ اسلام اور اردو ایک دوسرے کے ترجمان اور علامت بن گئے ہیں۔

وہ سامراجی قوتیں جو پاکستان کو ٹکڑے ٹکڑے کرنے کی سازشیں کر رہی ہیں اسی لیے ”مختلف الزبان“ آبادیوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے اور اپنا آئو سیدھا کرنے کی کوشش میں ہیں۔ ان کا بنیادی منصوبہ جی ہے کہ اسلام اور اردو کو، جو آج تک جوڑنے اور متحد رکھنے کا کام کر رہے ہیں، کھینچ کر کمزور اور بے اثر کر دیا جائے۔ نتیجے میں اس ایک ہزار سالہ ”اسلم ثقافت“ کے فلسفۂ عظیم کی مضبوط دیواروں کی اینٹیں نفرت کی چھٹی سے خود بخود ایک ایک کر کے گر جائیں گی اور یہ وہ وقت ہوگا کہ سامراجی قوتوں کا شیر سب ییلوں کو ایک ایک کر کے کھا جائے گا۔ امرین کی تاریخ سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے۔ برعظیم میں باہر سے آنے والی قوموں اور غاصبین کی تاریخ بھی ہمیں یہی داستان سنا رہی ہے۔ کہاں ہیں باختر کے وہ یونانی، وہ جری راجپوت، وہ عظیم گوجر اور چاٹ جنہوں نے صدیوں اس برعظیم پر حکومت کی۔

کہاں ہیں وہ عظیم کشان ، ساکا اور ہن ؛ کہاں ہیں وہ عظیم قلع ابھیر جن کی زبان
 ابھیر لہی سارے برعظیم کی زبانوں کو جدید ہند آریا زبانوں کے دائرے میں داخل
 کرنے کا سبب بنی ۔ کہاں ہیں مہاتما گوتم بودھ کے پیرو جو سارے برعظیم
 کے طول و عرض میں بھیلے ہوئے تھے ۔ سب کے سب اندرونی انتشار و اختلاف ،
 باہمی نفرت اور خلیج افتاد کے ساتھ سامراجی دباؤ ، تشدد ، جان و مال کے
 غول زبان اور قوتِ جنب کے عمل سے راتہ راتہ صفحہ ہستی سے مٹ گئے : ع
 کالے برلا چر گیوں شاہ حسین دے ہتھے

اور اب ان کا نام تاریخ کی ہر ان کتابوں میں عبرت کے لیے مدنون ہے اور ان کی
 تاریخ ، اگر ہم شعور کی آنکھ کھول کر دیکھیں ، آج بھی ہمارے لیے "تاریخِ
 عبرت" ہے ۔

ان سطور کے بعد آئیے اب ہم "سندھ میں اردو" کی روایت کا سراغ لگاتے

۷۵ -



سندھ میں اُردو

(۱)

پنجابی ، ملتان اور اُردو کے اس قدیم گہرے اور حقیقی رشتے سے واقف ہو کر جب ہم پنجابی ، ملتان اور سندھ کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بھی ایک دوسرے سے بہت قریب نظر آتی ہیں ۔ اہل تحقیق کی رائے ہے کہ ملتان اور سندھ ایک دوسرے سے الگ ہونے سے پہلے ایک تھیں اور آج بھی سندھ بولنے والے کے لیے سرائیکی اور سرائیکی بولنے والے کے لیے سندھ زبان اچھی نہیں ہے ۔ جس طرح ملتان و پنجابی سے اُردو کا گہرا رشتہ و تعلق ہے اسی طرح سندھ سے بھی اُردو کا ویسا ہی بنیادی و قدیم رشتہ ہے ۔ جیسا کہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں ، اُردو زبان پر اس علاقے میں تیزی سے پروان چڑھی جہاں مختلف اقوام کو سیاسی اور معاشرتی سطح پر ، ایک دوسرے سے ملتے جلتے کی ضرورت پیش آئی ۔ تاریخ شاہد ہے کہ مسلمانوں کی آمد سب سے پہلے سندھ میں ہوئی اور معاشرتی سطح پر ملتے جلتے کی ضرورت بھی سب سے پہلے یہیں پیش آئی ۔ موہنجو دڑو کی طرح ، آج تاریخ کی گتہ کی دیز تھ نے اس تعلق سے پیدا ہونے والی زبان پر غلات مانی کے چاڑ کھڑے کر دیے ہیں اور جو کچھ تھا وہ بھی لغزوں سے اوجھل ہو گیا ہے ۔ لیکن پھر بھی تاریخ کا مطالعہ کچھ نہ کچھ اِشان دہی ضرور کرتا ہے جس سے واضح نتائج نکالے جا سکتے ہیں ۔

جیسے برج بھاشا اور اودھی ، شوریہنی آپ بھاشی کی شاخیں ہیں ، اسی طرح گیکنی اور لکی بھاشی آپ بھاشی کی شاخیں ہیں ۔ اول الذکر شاخ نے سندھ اور ملتان کو دودھ پلایا اور دوسری نے لہندا اور پنجابی کو ۔ شوریہنی آپ بھاشی کا گہرا اثر پنجاب ، راجپوتانہ اور گجرات کے ذریعہ سندھ میں پھیل چکا تھا اور

۱۔ ملتان زبان اور اس کا اُردو سے تعلق : ڈاکٹر سہر عبدالحق ، ص ۲۷۳ ، اُردو اکادمی پاولپور ، ۱۹۷۷ء ۔

جب ہند بن قاسم نے سندھ کو فتح کیا تو چان ایک ایسی کھچڑی زبان تھی جو پہلے اترات ہی رکھتی تھی اور شورسنی تھی۔ اسی زبان کو، جو ملتان سے ساحل سندھ تک بولی جاتی تھی، اہل عرب سندھ کہتے ہیں۔ اور وہ زبان جو گجرات، راجپوتانہ، مشرق و مغربی پنجاب اور وسطی ہند میں رائج تھی، ہندی کے نام سے موسوم تھی۔ فاہر کے والد کے بارے میں ”تاریخ معصومی“ میں لکھا ہے کہ:

”الو علم محاسبہ و لغات ہندی و ہندی خوب می دانست۔“

مسلمانوں کے آنے کے ساتھ متنوع علاقے کی تہذیب، معاشرت اور زبان پر وہی اثر ہوا جو آریاؤں، پادچروں اور انہیروں کی فتوحات^۲ سے چان کی تہذیب اور زبانوں پر ہوا تھا۔ فاتح و مغلوب جب تہذیب، معاشرت، معاش، سیاسی اور لسانی سطح پر ایک دوسرے سے ملے تو ایک ہی میل قسم کی زبان اپنے خد و خال آجا کر کرتے لگ تھی جس میں ساسی، ایرانی، تورانی اور دوسری بولیوں نے مل جل کر لسانی کھچڑی پکانے کا عمل کیا تھا۔

عربوں کی حکومت سندھ و ملتان پر ۱۲۷ ع سے ۱۰۲۶ ع تک قائم رہی۔ انہوں نے اپنے نظام خیال کی فتوت سے ان علاقوں میں وحدت کا تصور پیدا کر کے معاشرتی زندگی کی رفتار کو نہ صرف تیز کر دیا بلکہ تہذیبی و لسانی عوامل میں بھی ایک نئی روح بھونک دی۔ اس نئی سیاسی و معاشرتی صورت حال نے لسانی سطح پر ایک ایسی زبان کی ضرورت کو ابھارا جس کے ذریعے اس علاقے میں رہنے اور بسنے والے مختلف اقوام ایک دوسرے سے ابلاغ کر سکیں۔ سندھ کو جس اسلامی لشکر نے فتح کیا اس میں فارسی اور عربی بولنے والے لوگ شامل تھے۔ وہ عمل جو عربوں کی فتح نے سرزمین ایران میں کیا، وہی عمل سندھ میں کیا۔ یہ سیاسی تقاضا بھی تھا اور وقت کی اہم ضرورت تھی۔ ”عربوں نے جب ایران فتح کیا تو سیاسی و سرکاری اغراض کے لیے ایران کی مختلف زبانوں سے ایک زبان کو چن لیا۔ یہ زبان مشرقی ایران میں بولی جاتی تھی اگرچہ ہم غلطی سے اسے خطہ فارس کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ اس طرح جب مسلمان سندھ و پنجاب

۱۔ تاریخ معصومی: (فارسی) ص ۱۱۔

۲۔ تفصیل کے لیے اس جلد کی تہذیب (اُردو زبان اور اس کے پیمانے کے اسباب) دیکھیے۔

ہر قلیض ہو گئے تو یہاں بھی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی ۱۔“ سید سلیمان ندوی مرحوم کا بھی یہی خیال ہے کہ :

”مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچے ہیں اس لیے قرینہ قیاس بھی ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے ہیں اُس کا بیرونی اسی وادی سندھ میں تیار ہوا ہوگا . . . جس کی حد اس زمانے میں ملتان سے لے کر تھکتر اور ٹھٹھہ کے مراحل تک پھیل ہوئی تھی ۔ موجودہ اردو ان ہی بولیوں کی ترقی یافتہ اور اصلاح شدہ شکل ہے ؛ یعنی جس کو آج ہم اردو کہتے ہیں اس کا آغاز ان ہی بولیوں میں عربی و فارسی کے میل سے ہوا اور آگے چل کر دارالسلطنت دہلی کی بولی سے ، جس کو دہلوی کہتے ہیں ، مل کر معیاری زبان بن گئی ۲۔“

اسی بات کو سید حسام الدین راشدی اس طرح دہراتے ہیں کہ :

”اردو ہندو مسلمانوں کی وہ مشترک زبان ہے جو مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد اور حکومت اور تمدنی روابط کی بدولت اس طرح وجود میں آئی کہ اسلامی زبانوں کے ہزارہا الفاظ ہندی زبانوں میں شامل ہو گئے اور اہل ہند ، ہندو ہوں یا مسلمان ، انہیں سمجھنے اور بولنے لگے ۔ بے شبہ اردو کو اپنی موجودہ معیاری شکل اختیار کرنے میں بہت مدت صرف ہوئی اور مختلف مدارج و مراحل سے گزرنا پڑا لیکن اگر اس کے وجود میں آنے کا وہ سبب ، جو اوپر بیان ہوا ، مستحکم ہے تو یہ بھی مستحکم حقیقت ہے کہ مسلمان سب سے پہلے سندھ میں آئے اور یہیں اُن کی زبان عربی اور پھر فارسی کا ہندی زبانوں سے ارتباط و اختلاط شروع ہوا ۔ لہذا یہ ایک واضح اور یقینی امر ہے کہ اردو کا اصلی مولد سندھ ہے ۳۔“

غرض کہ یہ زبان اپنی ابتدائی شکل میں سندھ و ملتان کے علاقے میں عربوں کے زہرائے بنی شروع ہوئی ۔ محمود غزنوی کے بعد جب آل غزنو نے سندھ و پنجاب اور میرٹھ تک کے علاقے پر اپنی حکومت قائم کر کے لاہور کو اپنا دارالحکومت بنایا تو یہ ”نئی زبان“ ۱۰۲۶ء سے ۱۱۸۲ء تک اپنے غد و حال

۱۔ پنجاب میں اردو : ص ۴۸ ۔

۲۔ نقوش سلطانی : ص ۳۱ - ۳۳ و ص ۴۵ - ۴۷ ، مطبوعہ کراچی ۔

۳۔ اردو زبان کا اصل مولد — سندھ : رسالہ ”اردو“ کراچی ، اپریل ۱۹۵۱ء ۔

اس علاقے میں بنائی سواری رہی ۔ غوریوں کے ساتھ چپ دہل زبردستی آ گیا اور قلب الدین ایبک بر عظیم کا چلا بادشاہ بنا تو اغتلاط و ارتباط کا عمل اور قیود ہو گیا ۔ ۱۲۱۰ع میں التمش اپنا دارالحکومت لاہور سے دہلی لے آیا اور اسی کے ساتھ پنجاب ، ملتان اور سندھ کی اس کھجڑی زبان کا اقتدار دہلی پر بھی قائم ہو گیا ۔ جہاں اس کا واسطہ دہلی اور اس کے قرب و جوار میں بولی جانے والی بولیوں سے بڑا جھٹکا تھا اس کی بہت ، ساخت اور شکل و صورت کو شدت سے متاثر کر کے اسے ایک نیا روپ دے دیا ۔ مسلمانوں کی فتوحات کے ساتھ یہ زبان گجرات ، دکن ، مالوہ اور دوسرے علاقوں میں بھی پھیل گئی اور سارے بر عظیم میں واحد مشترک زبان کی حیثیت سے ابھرنے لگی ۔ جو کام ایک زمانے میں اب بھرنش نے اور پھر شوریسی اپ بھرنش نے ملک گیر سطح پر انجام دیا تھا ، وہی رابطے کی زبان کا کام اس نے انجام دیا اور آج تک دے رہی ہے ۔ بعد تعلق کے آخری زمانے میں جب دکن شہال سے کٹ گیا تو جہنی سلطنت کے قیام (۱۲۳۷/۱۲۳۸ع) کے ساتھ دکن میں آزادانہ طور پر ، نئے لسانی اثرات کو جذب کر کے ، پرورش پاتی رہی اور جلد ہی تعلیق ادب کی مرحلوں میں داخل ہو گئی ۔ اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن کے بعد جب شہال اور جنوب مل کر ایک زبان سے مل کر ایک ہو گئے تو دکنی زبان و ادب کی روایت شہال کی ترقی یافتہ زبان سے مل کر ایک نئے معیار سے آشنا ہوئی جو سارے بر عظیم کے لیے یکساں طور پر قابل قبول تھا ۔ اگر ہم اس زبان کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس زبان نے قدم قدم چل کر سارے بر عظیم کا سفر طے کیا ہے اور ہر علاقے کی زبان سے مل کر اس کی خصوصیات کو اپنے اندر جذب کیا ہے ۔

(۲)

آئیے اب اس پس منظر میں سندھ کی صورت حال کا جائزہ لیں : ۱۲/۱۱۹۳ع میں نوجوان عرب سپہ سالار ہد بن قاسم نے سندھ کے راجا داہر کو شکست دے کر سندھ و ملتان فتح کر لیا ۔ فتح سندھ کے اثرات گہرے اور دور رس تھے ۔ یہ پہلا موقع تھا کہ عربوں اور ایرانیوں کو جہاں کے لوگوں سے مل جل کر رہنے کی ضرورت پیش آئی تھی ۔ عرب فاتحین میں نئے نظام خیال اور عقیدے کی آگ روشن تھی اور ابھی تک خود غرضیوں کی ریت نے اس آگ کو بجھانے کا عمل شروع نہیں کیا تھا ۔ مسلمان آئے تو جہاں مستقل طور پر آباد ہو گئے ۔ قلع و مفتوح کا رشتہ جلد ختم ہو گیا اور معاشرتی ، تعلیمی و لسانی ارتباط و اغتلاط کا عمل شروع ہو گیا ۔

سو برس کے اندر اندر ایسے علما نظر آنے لگے جو یہاں کی زبانوں سے خوب واقف تھے اور سندھی ، ہندی ، عربی اور فارسی کے ماہر تھے ۔ بزرگ بن شہر ہار نے ”عجائب الہند“ میں لکھا ہے کہ یہاں کے راجا نے جو جورا اور کشمیر ہالا اور کشمیر زبیری کے علاقوں پر قابض تھا ، منصورہ کے امیر منصور عبداللہ بن عمر بن عبدالعزیز کو خط لکھ کر فرمائش کی کہ ہندی زبان میں اس کے لیے اسلامی احکام و قوانین کی تفسیر و تشریح کی جائے ۔ عبداللہ نے منصورہ کے ایک آدمی کو ، جو عراق کا رہنے والا تھا لیکن جس کی پرورش و برداشت ہندوستان میں ہوئی تھی ، بلخیا اور راجا کی فرمائش بتائی ۔ اس عراقی عالم نے ایک قصیدہ تیار کیا اور اس میں وہ تمام باتیں ، جو راجا چاہتا تھا ، بیان کر دیں اور راجا کے پاس بھیج دیا ۔ راجا نے اسے بہت پسند کیا اور قصیدہ نگار کو اپنے پاس بھیجنے کی فرمائش کی ۔ منصور عبداللہ نے اسے راجا کے پاس بھیج دیا ۔ تین سال بعد جب وہ واپس آیا تو اس نے بتایا کہ راجا نے اس سے ”ہندی زبان“ میں قرآن مجید کی تفسیر لکھنے کی فرمائش کی تھی جو اس نے پوری کر دی ہے^۱ ۔ ”عجائب الہند“^۲ کے الفاظ یہ ہیں :

”ان یفسر لہ شریعۃ الاسلام بالہندیہ“

”شریعت اسلام کا ہندی میں حال لکھے“

”ان یفسر لہ شریعۃ القرآن بالہندیہ“

”قرآن کا ہندی میں مطلب بیان کرے“

ہندی و سندھی کا وہ فرق یاد رہے جو ہم نے راجا دابر کے والد کے سلسلے میں ”تاریخ معصومی“ کے حوالے سے پہلے لکھا ہے کہ ”او عالم محاسبہ و لغات سندھی و ہندی خوب می دانست“ ۔ ”عجائب الہند“^۳ ۵۲۰ کی تصنیف ہے ۔

اصطخری ، جو ۹۵۱/۵۳۰ع میں یہاں آیا ، لکھتا ہے کہ ”سندھ کے مشہور شہروں میں منصورہ ہے اور سندھی زبان میں اس کا نام ”برہمن آباد“ ہے ۔ ۔ ۔ لوگ تجارت ہمیشہ اور سندھی اور عربی زبانیں بولتے ہیں“^۴ ۔ وہ یہ بھی لکھتا ہے

۱۔ ہندوستان عربوں کی نظر میں : جلد اول ، ص ۱۹۳-۱۹۵ ، مطبوعہ دارالمصنفین اعظم گڑھ ۔

۲۔ عجائب الہند : از بزرگ بن شہر ہار ، ص ۳ ، بحوالہ نقوش سلطانی ، ص ۵۹ و ص ۶۱ ، مطبوعہ کراچی ۔

۳۔ ہندوستان عربوں کی نظر میں : جلد اول ، ص ۳۶۵ و ۳۸۶ ۔

کہ ”منصورہ ، بنگال اور ان کے مضافات کے باشندوں کی زبان سندھی اور عربی ہے ۔ مکران والوں کی زبان فارسی و سکرانی ہے ۔“^۱۔

اصطخری کے اس بیان سے کئی زبانوں کے ایک ساتھ رائج ہونے کا پتا چلتا ہے ۔ اور ظاہر ہے کہ آپس میں ملتے جلتے سے ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں شامل ہو کر ایک ایسی زبان کا بیولٹی تیار کرنے میں مدد کر رہے ہوں گے جس کی مدد سے ایک مشترک زبان کی معاشرتی ضرورت پوری ہو سکے ۔ خود ”برہن آباد“ کا مرکب اس نئی مشترک زبان کے ہونے کی طرف اشارہ کر رہا ہے ۔ اس مرکب میں دو تہذیبیں مل کر ایک تیسری تہذیب کی طرف قدم بڑھا رہی ہیں اور ایک ایسی زبان کو ابھار رہی ہیں جو تیسرے کلچر کی مشترک زبان بننے کی صلاحیت رکھتی ہو ۔

۹۸۵/۵۳۵ع میں بشاری مقدسی نے لکھا کہ ”بنگلہ بھی منصورہ کی طرح ہے مگر منصورہ زیادہ آباد ہے ۔۔۔ فارسی زبان عموماً سمجھی جاتی ہے“^۲۔

عربی فارسی کے ہر دم استعمال نے ایک مشترک زبان کو ابھرنے بڑھنے اور پھیلنے میں بہت مدد دی اور دو تین سو سال کے اندر اندر وہ اس قابل ہو گئی کہ اس میں شعر و شاعری بھی کی جا سکے ۔ کالجی کے راجا الندا نے سلطان محمود کی مدح میں ہندی ہی میں اشعار لکھے اور بادشاہ کے پاس بھیجوائے ۔ ”تاریخ فرشتہ“ کے الفاظ یہ ہیں کہ ”الندا بڑبان ہندی در مدح ۔ سلطان شعرے گفتہ نزد اورستاد ۔ سلطان آرا بفضلائے ہند و عرب و عجم کہ دو ملازمت اور بولد ، نمودہ ہنگی حسین و آفرین کرداد ۔“ ظاہر ہے کہ یہ زبان ہندی وہی تھی جس کے الفاظ شعراء فارسی کے کلام میں سرایت کر گئے تھے اور جو آج بھی اردو زبان میں رائج ہیں ؛ مثلاً حکیم سنائی (۵۶۴ھ - ۵۳۵/۱۰۷۱ع - ۱۱۵۰ع) کا یہ شعر دیکھیے :

اساس دوزں عالم است از نہ حاشا چہ آب و چہ نان و چہ مید و چہ ہانی
یا مسعود سعد سلمان (م - ۵۱۵/۱۱۲۱ع) کا یہ مصرع دیکھیے :

برآمد از پس دیوار حصن ”نارا مار“

”ہانی“ کا لفظ آج بھی اردو زبان میں ہر شخص کی زبان پر چڑھا ہوا ہے ۔ آب ، نان ، مید ، اساس ، عالم ، حاشا ، یہ وہ الفاظ ہیں جو اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں

۱۔ ہندوستان عربوں کی نظر میں : جلد اول ، ص ۳۷۵ ۔

۲۔ ایضاً ، ص ۳۹ ۔

معاصرین اغنلاط سے شامل ہو گئے ہیں۔ اسی طرح ”مارامارا“ کے الفاظ آج بھی اسی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ امطخری ”نیو“ کے ذکر میں لکھتا ہے کہ سندھی زبان میں اسے ”لیموں“ کہتے ہیں۔ یہ لفظ آج بھی سندھی زبان میں اسی طرح استعمال ہوتا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی نے اسے الفاظ کی ایک طویل فہرست^۱ لغزلیوں اور سلطنتِ دہلی کے زمانے کی فارسی تصانیف سے مرتب کی ہے جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی زبان میں سینکڑوں الفاظ اس زبان کے داخل ہو گئے تھے۔

سندھ کی اس ملی حل زبان کا ایک قدیم ترین نمونہ شمس سراج عظیم^۲ کی ”تاریخ فیروز شاہی“ میں ملتا ہے۔ یہ تعلق نے ۱۲۵۱ھ/۱۳۵۰ع میں ٹھٹھہ پر حملہ کیا اور اسی حملے کے دوران مر گیا۔ دس برس بعد فیروز شاہ تغلق نے حملہ کیا اور وہ ناکام و بیمار ہو کر واپس لوٹا۔ اس سے ٹھٹھہ والے اتنے خوش ہوئے کہ یہ فقرہ زبانِ زیرِ غاس و عام ہو گیا :

”برکت شیخ پٹٹھا ، ایک ’موا ایک ٹٹھا“

جس کے معنی یہ ہیں کہ شیخ پٹٹھا (۵۶۰ھ—۵۶۱ھ/۱۱۶۸ع—۱۲۰۹ع) کی برکت سے ایک مر گیا اور ایک بھاگ گیا۔ ”برکت“ اور ”مٹوا“ تو آج بھی اردو زبان کے مروج ذخیۃ الفاظ میں شامل ہیں اور ”ٹٹھا“ راجستھانی اور پنجابی وغیرہ میں ہمیشہ سے مستعمل ہے۔ اس فقرے کا دلچسپ چلو یہ ہے کہ اس میں ”بروح آباد“ کی طرح ، جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے ، کئی زبانیں مل کر ایک لیا سنگم بنا رہی ہیں۔ یہی مزاجِ اردو زبان کا مزاج ہے۔

شیخ لریہ^۳ بھکٹری نے ، جو نہ صرف سندھ میں پیدا ہوئے بلکہ جن کے آبا و اجداد کا وطن بھی بھکر تھا ، ۱۰۹۰ھ—۱۰۹۱ھ/۱۲۷۷ع—۱۲۷۸ع میں ”ذخیرۃ الخواتین“ کے نام سے دور مغلیہ کے نامور لوگوں کے حالات مرتب کیے۔ اس تصنیف میں اکثر ایسے الفاظ استعمال میں آئے ہیں جو اُس زمانے کی زبان کے عام الفاظ تھے اور سندھ میں اردوئے قدیم کے غد و خال پر روشنی ڈالتے ہیں۔

”ذخیرۃ الخواتین“^۴ سے ایسے چند جملے چان لکھے جاتے ہیں :

(۱) ”لوآب صف شکن خان ولد سید یوسف خان رقبوی تھانہ داری

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد اول ، ص ۵۷ تا ۶۱۔

۲۔ تاریخ فیروز شاہی : ص ۳۳۱ ، مطبوعہ دارالطبع جامعہ عثمانیہ سرکار ، ۱۹۳۸ع۔

۳۔ ذخیرۃ الخواتین : (قلمی) انجمن ترقیِ اردو پاکستان ، گواہی۔

آقا داشت۔“

(۲) ”خنجر یک چغتائی امرائے قدیم ایس سلسلہ بود۔ در حوزہ جزئیات و علم حکمت خصوصاً در موسیقی ممتاز بود و طبع نظم داشت۔ در باب آکٹاوا مثنوی مشہور دارد۔“

(۳) راجہ رام داس کچھولہء کے بیان میں ہندی زبان کا ایک دوبا ہوی شیخ فرید بھکری نے نقل کیا ہے :

”کب (کوی) گنگ یاد فروشی کہ در ہند ترین او گزشتہ
یت بیزبان ہندی در مدح او گفتہ۔ مطلقاً این است۔“

کہاں لوہکماں کیوں او دات رامداس تیری

دینی مال کون حثال ویریت ہیں“

(۴) ”دیانت رائے سہتہ پور جی نام داشت۔ تارکیر دلبا گشت و لباس ستامیان در آمد۔“

(۵) ”در قہ وا بحسب آب و ہوا و میوہ ترشحات ہاراں بہشت روئے زمین
میتوان گفت و در ہر خانہ ہفتی شراب و آواز دھولکی است۔“

(۶) حکیم علی کے بیان میں ایک جگہ ”ہوری“ (ہڑیا) کا لفظ استعمال کیا ہے :

”حکیم یک ہوری دارو را در کورۃ آب انداختہ ہم آب
ہستہ شد۔“

(۷) ”بغیرۃ الخواتین“ میں ایک جگہ ہندی زبان کا حوالہ اس طرح آتا ہے کہ :

”سر را برداشتہ بیزبان ہندی ’ہرسید کہ اوتار راجہ رام چند شد۔“

(۸) میر محمد فاضل کے سلسلے میں لکھا ہے کہ وہ ہندی زبان میں فصاحت کے ساتھ ”کافی“ لکھتا تھا جو مقبول تھی۔ شیخ فرید بھکری کے الفاظ یہ ہیں :

”دوم میر محمد فاضل (ابن میر صفائی) شعر بیزبان ہندی از قسم
کافی بہ کمال فصاحت میگفت و قبولیت داشتہ۔“

”ملا“ عبدالقادر بدایونی کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سندھی فقیر ہندی گیت گاتے ہوئے سارے لر عظیم میں بھرتے تھے۔ ”ملا“ بدایونی نے لکھا ہے کہ شیخ نقین لوما رہے تھے کہ اتنے میں :

”برخلاف روحش شیخ دو درویش ہندی از ہیرون در المہ“ سرود ہندی

ہاؤائے حزن غرائبہ میگردند و حال بر من از تاثیر آن وقت متغیر شد۔“

سید محمد میر عقیل عہد اکبری کے منصب داروں میں تھے۔ ۱۵۷۵ء/۹۸۳ھ میں بھکر و سندھ کے گورنر بنا کر بھیجے گئے لیکن دو ہی برس بعد پچاس سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ اُن کے باج لڑکے تھے۔ سید ابوالفضل، سید ابوالقاسم اور سید ابوالعالی وغیرہ۔ سید ابوالقاسم اور ابوالعالی نے راجا جے مل فتح سنگھ کے مقابلے میں چوہدری کے کارنامے انجام دیے، یہ دوہے ”سندھ، راجستان اور شاہی ہند میں مشہور ہو گئے:

دل ہادل کنجرو گھٹا بوج کالر لوکاے
عادل محمد کے سہابی مندر قاسم شاہے
بڑی دھماکے چوٹ تھوڑ کالہے کوٹ
..... جانے جہے گھر اوٹ
”دھنٹ پکڑ کے جانے چہو ہندوہے دھر لاج
جرس کا بند ولا ہو چھٹا جسے معالی قاسم باج
نارے ہم چلیں تم چلے چلے خان سلطان
معالی قاسم جب چلیں جب پھوم آگئے یہاں

ہابیوں کے زمانے میں جب سندھ کے حالات غراب ہوئے تو دو سندھی عالم شیخ قاسم اور شیخ طاہر سندھ کے نمبر ہاتری سے ۱۵۸۳ء/۹۹۵ھ کے قریب ہجرت کر کے احمد آباد اور وہاں سے اہلچور (برہان) میں جا کر آباد ہو گئے۔ اُن کے صاحبزادے شیخ عیسیٰ (۹۶۲ھ—۱۰۳۱ھ/۱۵۵۳ء—۱۶۲۱ء) جو مسیح الاولیاء کے نام سے مشہور ہیں، والی خاندیس شاہ فاروق کے بازار کہنے سے برہان پور چلے آئے۔ برہان پور میں ایک پورا محلہ ”سندھی پورہ“ کے نام سے آج تک موجود ہے۔ مسیح الاولیاء کا یہ دوہا اُن کے ملفوظات میں مندرج ہے۔ شیخ برہان الدین راز الہی نے فرمایا کہ:

”روزے ہماری حضرت مسیح الاولیاء الناس نمودہ شد کہ دہا چہ باشد

-
- ۱۔ منتخب التواریخ: حصہ سوم، ص ۲۲، مطبوعہ کالج پریس کلکتہ، ۱۸۹۹ء۔
 - ۲۔ تاریخ اسرہ: جلد اول، از محمود احمد عباسی، ص ۳۰۹، مطبوعہ دہلی۔
 - ۳۔ برہانپور کے سندھی اولیاء: سید محمد مطیع اللہ راشد برہانپوری، ص ۷۴، مطبوعہ سندھی ادبی بورڈ حیدر آباد۔

تا ہدان اجتناب نموده آید ۔ فرسودہند ۔ دوبرہ

جس پر کون ہسراوے سہی دلایا تانوں اسی کا کہی

غرض کہ ان شواہد کے ٹکڑوں کو جوڑ کر جب دیکھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کے آنے کے بعد سوزہ بن سندھ پر ایک ایسی زبان کا رواج ہو گیا تھا جس میں ایک زبان کے بولنے والے دوسری زبان کے بولنے والے سے اظہار مدعا کرتے تھے ۔ محمد بن قاسم سے لے کر دور مغلیہ تک اس زبان کا رواج اور اثر و نفوذ بڑھتا گیا اور یہ ایک ایسی زبان بن گئی جو عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی تھی ۔ جوئے سندھ کے عمر کوٹ میں پیدا ہونے والا بیہ آگے چل کر شہنشاہ ہند اکبر اعظم کے نام سے مشہور ہوا ، اسی طرح سندھ و ملتان میں پروان چڑھنے والی یہ زبان پنجاب اور ترک افغانوں کی توانائیوں کو جذبہ کر کے صدیوں بعد دہلی پنچھی اور وہاں کی بولہوں سے لیا رنگ و نور لے کر جلد ہی مسلمانوں کی فتوحات کے ساتھ سارے برعظیم کی مشترک زبان بن گئی اور اب بارہ سو سال بعد پھر اپنے وطن مالوہ واپس آکر دائرہ کو مکمل کرتی ہے جو محمد بن قاسم کی فتح سندھ ۱۲۸۹ء/ ۷۷۱ء کے فوراً بعد سے بنتا شروع ہوا تھا ۔

(۳)

سندھ میں اردو شاعری کی روایت خود سندھی شاعری کی تحریری روایت سے زیادہ قدیم ہے ۔ سندھی زبان میں قدیم شاعری کے نمونے شاید اس لیے نہیں ملتے کہ ، شالی ہند کی طرح ، یہاں بھی علمی و ادبی زبان کی حیثیت سے ، صرف و محض فارسی کا دور دورہ تھا اور دوسرے یہ کہ انگریزوں نے فتح سندھ (۱۸۴۳ء) کے بعد اس زبان کے رسم الخط کو مٹوں کیا اور لکھنے کے لیے ہاون حروف مقرر کیے ۔ اسی لیے سندھ میں فارسی تصانیف کا پیش جا ذخیرہ آج بھی موجود ہے ۔ جیسے مسعود سعد سلمان اور ابیر خسرو کا ہندوی کلام ناقدری زمانہ کے باعث ضائع ہو گیا اور فارسی کلام آج تک محفوظ ہے ، ایسے ہی سندھی کے قدیم نمونے بھی ضائع ہو گئے ۔ تاریخ میں مذکور ہے کہ سستوں کے دور حکومت میں حاد بن شیخ رشید الدین جالی نے ، جو شیخ جال اوج والے کے نواسے تھے ، جوش اور وجد میں آکر جام بکامی اور اس کے بیٹے کے حق میں سندھی ابیات میں دعا فرمائی تھی لیکن یہ اشعار بھی آج ناپید ہیں ۔ شاہ عبدالکریم بلڑی والے (م - ۱۱۳۰ھ/ ۱۷۱۷ء) نے صب سے چلے کبیر کے دوہوں کی پیروی میں سندھی میں ”دوہڑے“

لکھے اور ان کے بعد شاہ عبداللطیف بھٹائی (م - ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء) نے سندھی شاعری کو دوہڑوں اور آیات کی شکل میں ایک نئی زندگی بخشی۔ سید ثابت علی ملتانی (۱۱۵۳ھ - ۱۲۲۵ھ/۱۷۴۰ء - ۱۸۱۰ء) چلے شاعر ہیں جنہوں نے دوہڑوں کی بھروں کو چھوڑ کر عربی عروض کے قافیہ و بحر کے مطابق سندھی و سرائیکی زبان میں شاعری کی۔ ثابت علی کی پیروی میں خلیفہ گل محمد (۱۲۲۳ھ - ۱۲۷۲ھ/۱۸۰۶ء - ۱۸۵۶ء) نے باقاعدہ اپنا دیوان مرتب کیا۔ خلیفہ گل محمد سندھی کے چلے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ ان کے بعد سچل سرمست (۱۱۵۲ھ - ۱۲۳۲ھ/۱۷۳۹ء - ۱۸۲۸ء) کا نام آتا ہے جنہوں نے "بہار شاہ کی پیروی میں سندھی میں "کاراں" لکھیں۔ سچل سرمست سندھی میں "کافی" کے موجد ہیں۔ ثابت علی نے بھی اردو میں شاعری کی لیکن سچل سرمست سے تو ایک پورا دیوان ہلکا کر ہے۔ اس پس منظر میں دیکھیے تو سندھ میں اردو شاعری کی تحریری روایت "سلا" عبدالحمیم عطا ٹھٹھوی (۱۰۴۰ھ - ۱۱۳۰ھ/۱۶۳۰ء - ۱۷۲۷ء) کی اردو شاعری میں نظر آتی ہے جو شاہ عبدالحمیم ہاڑی والے سے مقدم ہیں۔

سندھ ہمیشہ علم و ادب کا مرکز رہا ہے اور برہنہ و ایران کے بے شمار شعرا اور اہل علم و فضل نے اس سرزمین کو اپنے لغویں میمنت لزوم سے شرف بخشا ہے۔ مرزا غالب، علی حزیں، والدہ دہلستانی، عبدالجلیل ہنگرانی، سید غلام علی آزاد ہنگرانی، سید محمد شاعر ہنگرانی اور سید فضل علی خان بے قید و لوگ ہیں جن کے نام قاسم آج بھی برہنہ کی تاریخ میں محفوظ ہیں۔ "مقالات الشعراء" میں، جو سندھ کے فارسی شعراء کا تذکرہ ہے، اور جس کے نامور مصنف میر علی شیر قانع ٹھٹھوی ہیں، ایسے بہت سے شعراء کا ذکر ملتا ہے جنہوں نے فارسی کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی شاعری کی۔ "سلا" عبدالحمیم عطا، حفیظ الدین علی، جعفر علی پٹنوا، محمد سعید راہیں، عبدالجلیل ہنگرانی، غلام علی آزاد ہنگرانی، میر محمد صابر، معین الدین تسلیم و بیراگی، سید الدین کاسل، خود صاحب مقالات الشعراء، میر علی شیر قانع، ہریرام مشنری، آفتاب رائے رسوا، حسام الدین حسام لاہوری، میر سید محمد شاعر ہنگرانی، حکیم میر اسد اللہ خان غالب اور عبدالجلیل قانع کے نام قابل ذکر ہیں۔ "مقالات الشعراء" کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سندھ میں فارسی کے ساتھ ساتھ اردو کا بھی چرچا تھا اور اس کا سبب یہ تھا کہ یہ وہ زبان تھی جو سندھ کو برہنہ کے دوسرے علاقوں سے ملانے کا کام انجام دیتی تھی۔ خود شاہ عبداللطیف بھٹائی (م - ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۱ء)

کی زبان ایسی ہیج بہل زبان ہے جس میں پنجابی ، بلوچی ، سرائیکی ، گجراتی ، لاڑی ، تھریلی ، بروہی ، راجستھانی اور اردو ہندی کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ شاہ لطیف کے کلام کے اکثر حصوں کو مشکل سے سمجھتے ہیں۔ ”تاریخ شعرائے سندھ“ میں یہ ہدایت علی فاروق نے لکھا ہے کہ ”شاہ کا کلام قدیم زبان کی وجہ سے ایسا مشکل ہے کہ قرب و جوار کے لوگ تو بالکل نہیں سمجھتے بلکہ وہی سندھی جو بیت یا علم ہوں ، سمجھ سکتے ہیں۔“ اسی کے بغیر نظر سندھ کے نامور عالم مرزا قلیچ بیگ (م - ۱۹۲۹ء) نے شاہ کے کلام کے مشکل الفاظ اور ان کے معانی ”لفات لطیفی“ کے نام سے شائع کیے تھے۔ شاہ لطیف نے اپنے کلام کو مخصوص سُرُون کے مطابق ترتیب دیا ہے جیسے سُر کلیان ، سُر یمن ، سُر کھببات ، سُر سورلہ ، سُر رام کلی ، سُر ہلاول وغیرہ۔ شاعری کو سُرُون کے مطابق ترتیب دینے کا رواج تصوف کے زائر اثر قدیم اردو کی پہلی باقاعدہ شعری روایت ہے۔ نویں صدی ہجری کے اوائل میں یہ روایت گجرات کے شاہ باجن (۵۷۰ - ۵۹۱/۱۳۸۸ء - ۱۵۰۶ء) ، قاضی محمود درہانی (۵۸۷ - ۵۹۹/۱۳۹۶ء - ۱۵۳۳ء) اور شاہ علی بد جوہر گام دھنی (م - ۱۵۶۵/۱۹۷۳ء) کے ہاں ملتی ہے جنہوں نے اپنے کلام کو ”در مقام رام کلی ، در ہردۃ ہلاول ، در دھناسری ، در مقام سارنگ ، در مقام توڑی ، در مقام کدادرہ“ وغیرہ کے تحت مرتب کیا ہے۔ یہ کلام یونانی طور پر گانے بجانے کے لیے ہوتا تھا جس میں صوفیانہ خیالات نظم کیے جاتے تھے اور عشق کی گرمی اس میں اثر و تاثر کو جگاتی تھی۔ یہ روایت دکن میں بھی چھٹی سلطنت کے آخری دور کے صوفی شاعر میراجی شمس المصطفیٰ (م - ۱۶۹۶/۱۹۰۲ء) کے ہاں بھی ملتی ہے اور برہان الدین جامی (م - ۱۵۸۲/۱۹۹۰ء) ، شاہ داؤد (م - ۱۶۸۰/۱۶۵۷ء) ، اور امین الدین اعظمی (م - ۱۶۷۳/۱۶۸۵ء) تک جاری و ساری رہی ہے۔ ”گھر و گرنٹھ صاحب“ میں بھی شاعری کی اسی ہیئت کو استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح شاہ عبداللطیف بھٹائی کا کلام ، ہیئت کے اعتبار سے بھی ، اردو شاعری کی قدیم ترین روایت سے وابستہ ہے۔

شاہ کے کلام میں جاہا ہندی دوہرے ملتے ہیں اور ان کے کلام میں استعمال ہونے والے سینکڑوں الفاظ سندھی اور اردو کا مشترک سرمایہ ہیں ؛ مثلاً جگت ،

۱۔ تاریخ شعرائے سندھ : بد ہدایت علی فاروق ، ص ۱۷ ، مطبوعہ عزیز المطابع ، اربن ٹورس چاولہور ، ۱۹۳۵ء۔

رات ، تیل للیل (لہلہل) ، طعمہ ، سہاگ ، ٹولا ، آسن ، آرام ، بُہڑا ، ہشک ، ہرانا ، صاچ ، صباغ ، حال قربان ، سریر ، آگیا ، لکھا (قدیم دکنی اردو کی طرح) ، فراق ، بیچ ، داتا ، وسیلو (وسیلہ) ، مشاہدو (مشاہدہ) ، مستورات ، ساتھی ، جاتہار (قدیم اردو میں ”ہار“ لگا کر کثرت سے اسم فاعل بنائے گئے ہیں جیسے سرجنہار ، لکھن ہار ، چمہان ہار وغیرہ) ، لواژیا ، مسبت (مسجد : مسبت کا لفظ میر تقی میر نے بھی استعمال کیا ہے) ، ہوت ، قلب ، قرب ، سہار ، قطار ، صدقو (صدقہ) ، ہندہ ، کارن ، نصیب ، تازو (تازہ) ، ڈہرا ، ملاقات ، قابل ، بیگانہ ، آکھی ، عرض ، آس ، ساعت ، صبر ، راجا ، رنگ محل ، اشارو (اشارہ) ، چلی رات ، دانی ، دوسالیدی ، غفلو (غفلہ) وغیرہ وہ چند الفاظ ہیں جو ہم نے ”شاہ جو رسالہ“ کے ہندوہ رس صفحات کی سرسری ورق گردانی سے لیے لیے ہیں ۔

”سربراگی ہندی“ کو چھوڑ کر ، جس کے بارے میں سندھ کے اہل علم کا خیال ہے کہ یہ الحاق کلام ہے ، (اس میں دوسرے شعرا کے منتخب ہندی دوہروں کو ”سربراگی کے مطابق اسی طرح ترتیب دیا گیا ہے جیسے ”سر سورث اور ”سر کھمبات وغیرہ کو) جب ہم شاہ کے بقیہ کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو وہاں بھی ہندی اثر ملا جلا ، ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اور دوسری زبانوں کے ساتھ آنکھ بھولی کھپاتا نظر آتا ہے ۔ شاہ کا کلام مختلف لسانی اثرات کو گھلانے مٹانے کا ایک تخلیقی عمل ہے ۔ لسانی سطح پر اس آنکھ بھولی کی یہ چند مثالیں دیکھیے :

- (۱) کہن آکھان آکھان کوئی نہ بتاوے ہات
ہی وانا لون لوگوں نے اپنی صاحب دی ... (ص ۱۲۸)
- (۲) ہم سون ساتھ گیا ہے ہم سون میل کیا ہے جو کچھ کرنا کر رہیاں کے گیو
لالو زنگوں زود بیانی ، مرد زن یہہ مات کوا لکھا ”لوک“ لیا ہے ۔
(ص ۱۲۳)

۱۔ شاہ کے کلام کے یہ حوالے (الفاظ اور اشعار دونوں کے) ۱۸۶۷ء ع کے اس مطبوعہ نسخے سے لیے گئے ہیں جو پہلی بار لاضی البراہیم نے بمبئی سے شائع کیا تھا ۔ اس سے چلے ٹومپ نے ۱۸۶۶ء میں ”شاہ جو رسالہ“ جرمنی سے چھپوایا تھا ۔ اردو میں ”رسالہ“ شاہ عبداللطیف کے نام سے شیخ اباؤ نے منظوم ترجمہ کیا جو ۱۹۶۳ء میں سندھ یونیورسٹی حیدر آباد سے شائع ہوا ۔ (جلیل چالبی)

- (۲) داغِ حنیٰ پر لہجہ کا ہے ماسم کا یا علی
جنگل لے آیا خبر لے آیا سوزِ گرو شاہِ قاسم کا (ص ۱۱۳)
- (۳) مہندی لاؤں ڈے شاہ جی مہندی لاؤں ڈے
قاسم شاہ سیج وچھاؤں دی ڈے
مہندی تیلی رنگ رنگلی چوٹیا لال گلال
ماپ ڈالنی سہرا خبر بھائی دی نال (ص ۱۱۳)
- (۵) ورد و غلہا ویریا نہ کار ہی نماز
(ص ۳۵۳)
- (۶) جے بھائیوں جوگی تھیاں ناں وچھاہ چھڈ وجود
محبت سندو منجہ دل میں دکھایچ 'دود
الفت رکھ الکھ میں اندر میں ازود
وحدت کے وجود میں ناٹکا کر نمود
لفی کر توں نفس کے ذلت ڈالنی زود
تھی غنی سے غشود نہ ناٹکار میں لائے کے (ص ۲۹۹)

دو مثالیں اور دیکھیے :

- (۷) کہیں کروں پہرے کھلا گلی میرے
کیوں نہیں آندا کیوں نہیں جاندا میں عاجز بندی مہاوی پیری
(ص ۳۰۰)
- (۸) کون بھیے کچھ دلدل وادی بنا کون بھیے اللہ والی کرم کرے گا
رب دلیاں دا قتل کھولے گا
ابھی گالیاں چنگیاں لوکو ہار اسالے دل دا
روڑ ازل گن عشق پر لوسوں نام سائیں دا
درس کدھو میں رتگی ریز لیتاں دی لوکو لوک واقف نہیں تل دا (ص ۵۰۵)
- جان عشق کی وہی آگ روشن ہے جو گھڑی اردو کے قاضی محمود دریائی
اور شاہ جیو گام دھنی کے ہاں نظر آتی ہے۔ ان مثالوں سے یہ بات بھی سامنے آتی
ہے کہ خود شاہِ لطیف کے کلام میں یہ زبان کیا کردار ادا کر رہی ہے اور
شاہِ صاحب کا اس زبان سے کتنا گہرا تعلق تھا۔ اس نقطہ نظر سے شاہ کا کلام
لسانی مطالعے کے لئے چلوں کو سامنے لانا ہے اور کسی صاحبِ نظر کا
منظر ہے۔

جیسا کہ گزر چکا ہے ، سندھ میں اردو شاعری کی روایت کا اپنا تاریخ اور تذکروں سے جانتا ہے لیکن یہ تذکرے چونکہ بنیادی طور پر فارسی شعرا کے ہیں اس لیے ان میں فارسی مولہ کلام تو دیا گیا ہے لیکن سوائے ایک آدھ جگہ کے ، اردو اشعار کے نمونے نہیں ملتے ۔ صرف اتنا لکھ دیا گیا ہے کہ فلاں شاعر ہندی میں یہی شعر کہتا تھا ۔ جن شعرا کا اردو کلام ان تذکروں میں آ گیا ہے ان میں ’ملا عبدالحکیم ٹھٹھوی‘ (۵۱۰۳۰۔۔۔ ۱۱۱۳۰/ ۱۶۳۰ع۔۔۔ ۱۷۲۷ع) سب سے قدیم ہیں ۔ عطا نے طویل عمر پائی ۔ ان کا زمانہ حیات وہی ہے جو دکنی شعر نصرتی ، شاہی ، ہاشمی اور ولی دکنی کا ہے ۔ عطا فارسی کے شاعر تھے اسی لیے ان کے اردو کلام پر بھی فارسی کا اثر گہرا ہے ۔ کبھی قدیم طرزِ ریختہ کے مطابق ایک مصرع فارسی اور ایک اردو میں لکھتے ہیں اور کبھی آدھا مصرع فارسی آدھا اردو میں لاتے ہیں ، مثلاً :

ز با افراط افراط فقیراں کہنوں رجتا بہ آدمی بھوک رہتا
بہ خرد خونِ جگر پیتا و جیتا بہ درد و داغ ہم آغوش رہتا
چند اشعار اور دیکھیے :

چوں سینوں ڈوفتوں زار ابتجا کہ بے پروا ز غود بے ہوش رہتا
مسافر راہ میں آب و غذا غرض کز اشک و آہ دوشا دوش رہتا
عطا اس بھوک سوں ہم لوگ رہتا ز خوردن ساگ لونی سوک رہتا

ایک اور شعر سنئے :

پشاور کھیلنا دکھ اپنا نہ سوچھنا سب چھوڑنا نہ مال پرایا سمیٹنا
زبان و بیان سے یہ کلام قدیم کردو میں قابلِ قدر ہے ۔

شیخ ورد کا نام بھی ”مقالات الشعراء“^۲ میں آیا ہے ۔ عالم جوانی میں نواسہ صیف اللہ خاں کے آخری زمانہ حکومت (۱۱۱۳۷۔۔۔ ۱۱۱۳۲/ ۱۷۲۳ع۔۔۔ ۱۷۲۹ع) میں انھوں نے قتل کے الزام میں بھانسی پائی ۔ شیخ ورد بچو کو تھے ۔ ٹھٹھ

۱۔ سندھ میں اردو شاعری : مرتبہ ڈاکٹر لیلیٰ بخش خاں بلوچ ، ص ۱۔ ۲۔ مطبوعہ مہران آرٹس کونسل حیدر آباد ، ۱۹۶۷ع ۔

۳۔ مقالات الشعراء : میر علی شیر قانع ، مرتبہ سید حسام الدین راشدی ، ص ۲۲۲۔ ۴۔ مطبوعہ سندھی ادبی بورڈ حیدر آباد ، ۱۹۵۷ع ۔

۵۔ مقالات الشعراء : ص ۸۲۸ ۔

کے مثنوی کی مناسبت میں اس لحزل کا یہ شعر، جو حافظ شیرازی کی زمین میں لکھی گئی تھی، زبانِ زورِ خاص و عام تھا :

الا یا لیتا - المثنیٰ شدہ رنجر تو جنگلہا
اکھاڑوں بال یک یک کر، بناؤں خوب کستلہا

میر حیدر الدین کامل (م - ۱۱۶۳/۱۵۵۰ع) کے زمانے میں کلہوڑا خاندان پر سراقندار تھا لیکن ٹیٹھہ اب بھی مغل گورنر کے ماتحت تھا۔ ڈاکٹر بلوچ نے لکھا ہے کہ ”مغلیہ سلطنت کے دور میں اردو کے شعرا وقتاً فوقتاً سندھ میں آتے تھے اور مقامی شعرا و ادبا سے ان کی ملاقاتیں ہوتی تھیں۔“ شہابی ہند اور سندھ کے درمیان اس آمد و رفت نے اردو شاعری کے نئے اثرات و رجحانات کو بیاں بھی پروان چڑھایا۔ اسی لیے ولی دکنی کے بعد جب اردو شاعری کا رواج دہلی میں ہوا اور حاتم، قہر اور قاجی وغیرہ کی شہرت عام ہوئی تو ایہام، جو ان شعرا کا بنیادی رجحانِ سخن تھا، سندھ میں بھی شاعری کا مقبول رجحان بن گیا۔ میر حیدر الدین کامل سندھ میں اسی رجحان کے قابلِ قدر نمایندہ ہیں۔ میر علی شیر قانع نے، جو کامل کے شاگرد تھے، لکھا ہے کہ ”اور ایہام ہندی بے مثل و دہرہ و کبت و نکلتِ غریب و صذاتِ عجیب و سایر اقسام از ایشان بسیار بر زبانہاست۔۔۔ اشعار ہندی ایشان عالمگیر است۔“

صنعتِ ایہام کامل کے کلام میں لطفِ دہتی ہے اور چونکہ یہ اس زمانے کا مقبول ترین رجحان تھا اس لیے یقیناً یہ اشعار مشہور ہو کر نہ صرف سندھ میں مقبول ہوئے ہوں گے، جیسا کہ قانع کے بیان سے معلوم ہوتا ہے، بلکہ شہابی ہند کے مرکز تک بھی پہنچے ہوں گے۔ کامل کے زبان و بیان صاف ہیں۔ انہیں محاورے پر ہوری قدرت حاصل ہے اور صنعتِ ایہام کے ذریعے ’پرلینف معنویت پیدا کرنے کا انہیں سلیقہ ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے۔ ان میں اور شہابی ہند و دکن کے اشعار میں کوئی فرق نہیں ہے :

بزارے لڑکے ہمیں ستانا کیا
ہر گھوڑی لڑ کے روس چانا کیا

۱۔ سندھ میں اردو شاعری : ص ۵۔

۲۔ مقالات الشعرا : ص ۶۰۱۔

یار چانا کی بات جانی میں
 ہو نہ جانے تو پھر نہ جانا کیا
 خال دھسلو پر اجنبیا ہے
 کال کے کھیت میں آکا ہے تل
 عشق اب ڈول ہے زلیخا کا
 اُس سون آکے ہے چاہ میں یوسف
 کنگل پگل پگل کے محبت کی راہ میں
 ہانی ہوئی زلیخا یوسف کی چاہ میں
 وعدے ہوئے دروغ جو اس لب سون ہم سنے
 یہ لعل لہتی دیکھو جھوٹا نکل کیا
 لبوں دلبر کے میرے تل نہ یڑا اٹھایا ہے
 غدا یا خون سون میرے تو اسکوں سرخرو کرتا

کالی کی شاعری پر آبرو کا اثر واضح ہے۔ اگر ان اشعار کو اُس دور کے
 شاہی ہند کے ایہام گویوں کے کلام میں ملا دیا جائے تو مزاج اور رنگِ سخن
 کے اعتبار سے ان میں امتیاز کرنا مشکل ہوگا۔ ان اشعار میں اظہارِ بیان بھی
 معیاری ہے اور صنعتِ ایہام کو باعاورہ زبان میں سلیقے سے استعمال کیا گیا ہے۔
 بارہویں صدی ہجری کے نصف آخر میں میر محمود صابر (م - ۱۱۸۵ھ /
 ۱۷۷۱ء) نے ”شوق افزا“ کے نام سے اپنا اُردو دیوان یادگار چھوڑا۔ ”شوق افزا“
 میں چھ سو سولہ غزلیں ہیں :

شوقِ تاریخ تھا ز نو دیوان لا رہے دوستان کے پاس نشان
 اس زمانے میں ولی کی شہرت سندھ میں پھیل چکی تھی۔ آج بھی دیوانِ ولی کے
 متعدد قلمی نسخے سندھ کے ذاتی کتب خانوں کی زینت ہیں۔ میر محمود صابر کی نظر
 سے بھی ولی کا دیوان گزرا تھا اور انہوں نے اسی کی پیروی کی تھی۔ وہ خود
 کہتے ہیں :

من رشتہ ولی کا، دل خوش ہوا ہے صابر
 حقا ز فکر روشن ہے النوری کے مانند

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :

گر رختہ ولی کا لبریز ہے شکر سون

مضمون شعر صابر قند و شکر تری ہے

میر عمود صابر کی شاعری اپنے انداز بیان کی رچاوت ، زبان کی صفائی اور مضمون آرائی کے اعتبار سے دلچسپ ہے ۔ اگر صابر کے کلام کو ہمیشہ مجموعی اُس دور کی اردو شاعری کے ساتھ پڑھا جائے تو اس میں کم و بیش وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جو اُس دور کی شاعری سے مختص ہیں ۔ صابر کے کلام کی سنجیدگی اور احساس و جذبے کی سادگی یہی آج بھی متاثر کرتی ہے ۔ جیسے دکن میں داؤد اور قاسم ، شالی ہند میں قائلز و حاتم ولی کی روایت کی پیروی کر کے اسے بھینلا رہے ہیں ، اسی طرح سندھ میں میر عمود صابر بھی کام انجام دے رہے ہیں ۔ یہ چند اشعار دیکھیے :

ز حیرت دیدہ حیران نہ کھولوں خیر کے مُکھ پر

چو آئینہ بچشم شوق دیکھوں گر نگار اپنا

چو ذرہ لگ رمون خورشید عالم تاب کے ہنگ سون

جو اس کی راہ پر دیکھوں غبار اپنا و قار اپنا

حیران ہے ترا مور میان دیکھ مصبور

کس تاب سون وہ بچ لکھے مونے کمر کا

بہ لب کے مٹھائی کی ، چکائی چاشنی جس نے

شریت اُسے تریاق ہوا قند و شکر کا

جب سون بھڑا ہے ہم سون من سون
کیوں نہ کاری گھٹا میں مینہ برے
دل بیجا ہے یاد میں تبرے
غیر زلف شکن کے بوسے کارن
اگرچہ ولد ہوں در عشق خوابان
کہیں خوش ہوں ز شوق وصل صابر
ایم کے کھاؤ آج رستے ہیں
صابر کا کلام استادانہ کلام ہے ۔ مشکل زمیوں میں بھی اچھے شعر نکالتے ہیں ۔

شہر - ہنڈ ، جکڑ قافیہ اور " کون سبکا " ردیف میں یہ شعر دیکھیے :

ابڑو کی کمان کھینچ جو توں کھولیکا گھونگھٹ
ہلکان کے خدنگ آگے شہر کون سکے کا
ہیں کاتبِ قدرت خطِ ہالوت کے حبران
لفظیر تیرے حسن کی ہڑ (۵) کون سکے کا
صابر ہے تیرے عشق میں مشہور و گرنہ
تجہ لیہ میں دم عشق کا بھر کون سکے کا

سخن ، لین ، دین ، ہرن قافیہ اور " مسجھو " ردیف میں دیکھیے کیسے استادانہ
شعر نکالے ہیں :

رہیاں سالہ ملنا ، سیر کرنا ، باغ میں جانا
نہیں لابی کہ گارویاں کی غواری ہے سجن مسجھو
بیاداً لرگسِ بیمار و کل کی چشم بد لاگے
لہ جاؤں ہر گھڑی گلزار میں شہلا لین مسجھو
" ادھر سوں ہو ادھر سوں وو " کی ردیف میں یہ شعر دیکھیے :

لین دریا ہوئے رو رو ادھر سوں ہو ادھر سوں وو
جے کنگا و چنٹا ہو ادھر سوں ہو ادھر سوں وو
ہتنگ و شمع نت آویں برہ کی آگ سلکویں
دل و جان میرا بیڑکلوں ادھر سوں ہو ادھر سوں وو

" کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے " کی ردیف میں صابر کا ایک شعر دیکھیے :

کوئی دل رہا جانی کہے ، کوئی یوسفِ ثانی کہے
کوئی حرزِ ایمانی کہے ، کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

صابر کے ہاں ہمیں ایک لہجے کا احساس ہوتا ہے ۔ یہاں شعر شاعر کی شخصیت
اور اس کے جذبے کا اظہار کر رہے ہیں ۔ ہر شعر میں لہجہ محسوس ہوتا ہے ۔
کہیں واضح ہے اور کہیں دبا دبا ۔ اس لہجے کو محسوس کرنے کے لیے یہ دو
شعر پڑھیے :

پایا نہ چاند مکھ کے مقابل کا دلریا
سب ہند و سندھ دیکھ کے ڈھونڈا دکھن دکھن

کس سرور خوش خرام کا شیدا ہے فاضلہ

کٹوکٹو ہکاری ہے کہ بھر بھر چمن چمن

صابر کا کلام لہرک کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ وہ سندھ میں ولی کے معیار سخن کی شمع جلا کر اُردو شاعری کو اُسی معیار پر قائم کرنا نظر آتا ہے۔ اُس کے ہاں اُردو کلام صرف سند کا ذائقہ بدلنے یا ایک وقت کئی زبانوں پر قدرتِ اظہار کی نمائش کی حیثیت نہیں رکھتا۔ چنانچہ منجیدہ کلوش، ایک لہجہ، استادانہ قدرت اور شاعری کو ایک معیار تک لے جانے کا احساس ہوتا ہے۔

یہی وہ معیار ہے جسے صابر اپنی شاعری میں دریافت کر رہا ہے :

اہلِ معنی ہستہ کرتے ہیں تازہ مضموں و انتخابِ سخن

میر حیدر الدین کامل کے بیسیجے میر حلیط الدین علی (م۔ ۱۹۰۰/۵۱۷۶ء ع)

بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ ”مقالات الشعراء“^۱ میں اُن کے دو شعر ملتے ہیں جن میں صنعتِ ایہام کو صرف ایک معنی کی مناسبت سے نہیں بلکہ ایک وقت چار چار باجِ ہاچِ معانی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اسی لیے اُن کے اشعار ایک معنی بن کر رہ گئے ہیں۔ قانع نے لکھا ہے کہ ”فہم اُن پر ہمہ کس از قبل دشوار... کلام وے در ہندوی طرز ایہام واقع، اما چہ ایہام کہ از دو سد و چہار پنج معنی ہم گہ گاہے تجاوز دارد“ اور یہ لکھ کر اُن کے ایسے اشعار درج کئے ہیں جو لہجہ آبان اور عام فہم ہیں :

اچار ہوا کھٹا ہاڑ لینی ہے بچھی

سرکا بنا تو آ کے سونے سلون اچھی

اہلی ہے کہوں کناری مونا نہیں مہر کا

چونے بھیہی ہیں باہیں موی تو دیکھ لڑکا^۲

قانع نے میر حلیط الدین علی کو ”غسرو ثانی“ لکھا ہے۔ اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ اُن کے اشعار معنی کے اعتبار سے پہلی، کہہ مکرئی کے دائرے میں آتے ہیں، اور یہ وہ چیز ہے جس کی وجہ سے امیر خسرو کا اُردو کلام مشہور ہے ورنہ شہرانی

۱۔ مقالات الشعراء : ص ۱۸۲۔

۲۔ ڈاکٹر ایس جیٹ علی بلوچ نے ان دونوں شعروں کی تشریح کی ہے۔ دیکھیے

”سندھ میں اُردو شاعری“، ص ۲۵-۲۶۔

اور لطافت میں حفیظ الدین علی کو امیر خسرو سے کوئی نسبت نہیں ہے :

میان ہند سرلراؤ عباسی (م - ۱۱۹۱ھ/۱۷۷۷ع) سندھ کے تاجپاد اور فارسی کے شاعر تھے۔ قدیم زبانوں میں اُن کا اردو کلام بھی ملتا ہے۔ ایک فارسی قطعے میں ایک مصرع اردو کا خوبصورتی سے نظم کیا ہے جس سے عالم وصل کی کلیت نظروں کے سامنے آ جاتی ہے :

دوش دہم خجستہ دختر کے استادہ باز در بر کے
دست ہرگز نہ بندی گفت "چھوڑ دے ہاتھ چوڑیاں کر کے"

دو اور شعر دیکھیے جن میں احساس و جذبہ کے ساتھ لہجہ بھی شامل ہو گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ سرلراؤ عباسی کے شاعرانہ مزاج کو اردو شاعری سے خاص مناسبت تھی :

فقس کے بیچ میں بلبل کہاں فریاد کیا کبھی
لکھا قسمت کا ہونا تھا چمن گون یاد کیا کبھی
اے بلبل کسے پر باتدہنی ہے آغیاں اپنا
نہ گل اپنا نہ باغ اپنا نہ لطفِ باغیاں اپنا

یہ وہ زمینیں ہیں جو اس وقت دکن اور دہلی سے لے کر سندھ تک مقبول تھیں اور جن میں اس دور کے زیادہ تر شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ سراج ، داؤد اور مظہر چالبانان وغیرہ کی غزلیں انہی زمینوں میں ملتی ہیں۔

اس دور کے شاعروں میں راجہ خاں راجہ کا نام بھی آتا ہے جو بلوچوں کے زنگیہ خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ راجہ کی شاعری میں توحید ، نفی و اثبات اور ہمہ اوست کے موضوعات ملتے ہیں۔ ڈاکٹر بلوچ نے لکھا ہے کہ ان کے کلام سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ راجہ سچل سرمست کے پیش رو تھے۔ اُن کا کلام بھکتی تحریک کے زیر اثر تصوف میں ڈوبا ہوا ہے۔ درویشی اُن کی شاعری کا مزاج ہے اور ترک دنیا ، ذکر الہی اور عشق اُن کے خاص موضوعات ہیں۔ راجہ خود کو کبیر داس کہتے ہیں :

ہوں میں سکل سکل سون لپارا

میں داس کبیرا کہلایا

کہت راجہ ہم راجہ ناپیں

کبیر راجہ ہارا

اردو شاعری کی یہ روایت مختلف رنگوں میں سرزین۔ سندھ پر بھٹی بھولیں
 رہی اور آگے چل کر حافظ عبدالوہاب سچل سرمست (۱۸۵۲ء—۱۹۲۵ء)
 ۱۸۴۹ء—۱۸۶۹ء کے ہاں وہ جم کر لکھری۔ سچل سرمست سرائیکی، سندھی
 اور اردو کے شاعر ہیں۔ اردو میں ایک دیوان اُن سے یادگار ہے۔ اُن کے کلام کا
 بنیادی موضوع قصوف ہے۔ وحدت الوجود اور ہمہ اوست اُن کا فلسفہ حیات
 ہے۔ عاشق و درویشی اُن کا مزاج ہے۔ ذکر اور بے نیازی اُن کے کلام کی جان
 ہے۔ سچل سرمست کے اردو کلام کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی
 بات کو سادگی سے بیان کرتے ہر قدرت رکھتے ہیں۔ اُن کے کلام سے معلوم ہوتا
 ہے کہ شمالی ہند کی طرح اب سندھ میں بھی زبان و بیان نکھر گئے ہیں اور یہاں بھی
 وہی معیار قائم ہو گیا ہے۔ سچل کے کلام میں ایک دھیمے دھیمے بولتے ہوئے
 لہجے کا احساس ہوتا ہے جو اثر ہے :

سری آنکھوں نے اے دلبر، عجب امرار دیکھا تھا
 میانِ ابر اسِ خوشید کا الوار دیکھا تھا
 مرا تو کام تھا اُس بادی و روہر کی صورت سے
 اسی صورت کا میں نے ہر جگہ دیدار دیکھا تھا
 برابر ہیں میرا جس طرح سورج کی یہ گریں
 ہر مظہر اسی انداز سے انتظار دیکھا تھا

”عشق“ اُن کی شاعری کا خاص موضوع ہے جس میں مجازی و حقیقی دونوں پہلو
 نمایاں ہیں۔ اسی لیے وہ خود کو ”ہم گوئے ہم چوگان“ کہتے ہیں جس سے
 فلسفہ ہمہ اوست پر بھی روشنی پڑتی ہے :

سچل نہ میرا نام ہے وہ نام میرا پاک ہے
 میں خود سراہا عشق ہوں ہم گوئے ہم چوگان ہوں
 آخر یہ مطلب یا لیا مرشد نے یہ ہم سے کہا
 بن عشق دلبر کے سچل کیا کفر کیا اسلام ہے

سچل کے ہاں عشق کا تصور سرمستی اور جنون کا ہے جس میں سوائے محبت کے
 کوئی اور چیز یاد نہیں رہتی۔ اس کا اظہار بار بار اور طرح طرح سے وہ اپنے کلام

میں کرتے ہیں ۔ یہ چند شعر دیکھیے :

عاشق چلا دے آگ میں ساری کتابوں کے ورق
اک نام میرا یاد کر یہ دوست کا پیغام ہے
نے ورد خواں ، نے مشتاق ، زاہد لہ میں عابد بنا
بھون بھون مفتون ہوں دیوانہ ہوں مستانہ ہوں

یہی وہ معیار ہے جس سے وہ ”بشر“ کو دیکھنے کی نظیر کرتے ہیں ۔ ہوں اگر
دیکھا جائے تو گدا بھی سلطان نظر آنے لگتا ہے :

صورت بشر کی ہے مری ، ظاہر گداگر ہوں بنا
باطن کو پہچانے سرے سلطان ہوں سلطان ہوں

عشق کی اسی سطح پر عاشق اور معشوق اور خود عشق ایک ہو جاتے ہیں ۔ یہی
ہم اوست ہے :

میں ہار ہوں ، کہ ہوں خود ، کچھ بھی نہیں تفاوت
مجھ پر ”انا معی“ کو دیگر کلام کیا ہے
برائے خواہش الفت ہوا اظہار وہ بچوں
اسی دلہا میں وہ دلدار بن انسان آیا ہے
وہی ظاہر وہی باطن ، وہ ہم تم کا لکھیاں ہے
نکل اس کفر اور اسلام کی حد سے یہ فرماں ہے

”اسی“ کا ہر تو محبوب کی شکل میں سچل کو ہنساتا اور رلاتا ہے ۔ وصل فراق
بن جاتا ہے اور فراق وصل :

جان سے وہ بے جان ہے اُس کے دام میں جو بھی آیا ہے
دو چمک اس کے کبر میں چھوے ہیں سچل بھر بھی چھایا ہے
دلبر کے در پہ میں تو دیوانہ ہو رہا ہوں
ہارو میں دو جہاں سے لیگانہ ہو رہا ہوں

وصل فراق بن جائے تو پھر جدائی ، انتظار ، بے قراری ، بے ہوشی اور بے لیاہزی
ایک مستقل کیفیت بن جاتی ہے ۔ سچل کا کلام اسی کیفیت کا اظہار کرتا ہے :

مجھ کو فنا کرے گی جاناں تری جدائی
فرقت میں پیری دو در کرتا ہوں میں گدائی

پہرے لراق سے میں دیوانہ بن چکا ہوں
 مجھ کو ہوں ہے حاصل آفت میں جنگ ہنسائی
 دو چار دن کا میلہ دو چار دن لراق
 سیکھی کہاں سے تو نے یہ رسم آشنائی
 آؤ سنو اسے باروا ہے عشق انتظار
 آرام سے نہ آبل اور ہر دم ہے بے قراری

ہجر کی یہی کہلیب ، برہ کی یہی آگ ، لراق میں دھبے دھبے سلگنے کا یہ
 عمل سچل کی شاعری میں ابھرتا ہے جس کا اظہار وہ بار بار اپنے کلام میں کرتے
 ہیں ۔ دوپے کے انداز میں غزل کا یہ شعر دیکھیے ۔ چان ”برہ“ بھی بھسم ہو کر
 سامنے آتا ہے :

ابرا ہے سب مشکل بازی کون رے ہاتھ لگائے گا
 جس نے ہاتھ لگایا اس کو سارا پوٹھ گنوائے گا

سچل سرمست کا کلام اپنی سادگی ، جذبہ عشق اور غصہ سے موضوعات کے
 اظہار کی رچاوت کی وجہ سے اردو شاعری کی مخصوص روایت ہی کا ایک حصہ ہے ۔
 سچل کے ہاں وہی معیاری زبان استعمال ہوتی ہے جسے ولی نے ”رضفہ“ کے نام سے
 ایک نیا معیار دے کر لٹی زندگی بخشی تھی اور جو سراج ، حاتم ، آبرو ، مظہر
 سے ہوتی ہوئی میر ، سودا ، درد تک نئی ہلندیوں کو چھو لیتی ہے ۔ سچل کے
 زبان و بیان لمبی روایت کا حصہ ہیں ۔

جیسا کہ ہم نے دیکھا ، سندھ میں اردو شاعری کی روایت ہر دور میں پروان
 چڑھتی رہی ۔ تھامر پاکستان (۱۹۴۷ء) کے ساتھ برعظیم ہاک و ہند کے مختلف
 علاقوں سے جب وسیع پیمانے پر ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا تو تھوڑے ہی عرصے
 میں یہ زبان سندھ کے طول و عرض میں ایک عام مشترک زبان کی حیثیت سے بولی
 جانے لگی اور آج اہل سندھ ، جن میں زبان سیکھنے اور اپنانے کی بے پناہ خداداد
 صلاحیت ہے ، اس زبان کو اسی طرح روائی کے ساتھ بولتے اور لکھتے ہیں جس
 طرح برعظیم کے دوسرے لوگ اسے بولتے اور لکھتے ہیں ۔ آج کراچی ، حیدر آباد ،
 سکھر اور دوسرے چھوٹے بڑے شہر اردو کے ایسے مرکز بن گئے ہیں کہ سارے
 برعظیم کی نظریں ان پر لگی ہوئی ہیں ۔ یہی وہ زبان ہے جس کے ہارے میں سندھ

کے نامور مفکر علامہ آئی۔ آئی۔ قاضی نے لکھا تھا کہ ”اردو بین الاقوامیت ، بین الاقوامی قومیت کی علامت ہے۔ یہ زبان دلیا کی تین عظیم تہذیبوں یعنی ہند آری (الٹو جرمنیک) ، سامی اور منگول تہذیبوں کا سنگم ہے۔ یہ زبان - ارے ایشیا کی لنگوا فرینکا بننے کے لیے موزوں ہے۔“



لسانی اشتراک

(اردو ، پنجابی ، سرائیکی ، سندھی)

ایشیا کی لنگوا فرینکا ہونے کی صلاحیت رکھنے والی یہ زبان اس صلاحیت کی اس لیے حامل ہے کہ اس نے گزشتہ بارہ سو سال کے معلوم سفر کے دوران میں نہ صرف برعظیم ہاک و ہند کی کم و بیش سب زبانوں کی خصوصیات کو جذب کیا ہے بلکہ بیرونی زبانوں — مثلاً فارسی ، عربی ، ترکی ، یونانی ، پرتگالی اور انگریزی وغیرہ — سے بھی خوب خوب استفادہ کیا ہے ۔ برعظیم کی مختلف زبانوں سے اگر اردو کی گرامر کا مقابلہ کیا جائے تو ذخیرۃ الفاظ کے علاوہ ”صرف و نحو“ کے بہت سے اصول مشترک نظر آئیں گے ۔ پنجابی ، سرائیکی اور سندھی تو خصوصیت سے اردو سے قریب ترین زبانیں ہیں ۔ آئیے اس بات کو قواعد کے چند اصولوں میں تلاش کریں ۔

مصدر :

اردو اور پنجابی میں مصدر ایک ہی طریقے سے بنائے جاتے ہیں ؛ یعنی دونوں میں علامت ”تا“ اس کے آخر میں لگانے سے مصدر بن جاتا ہے جیسے آنا ، جانا ، دوڑنا وغیرہ ۔ سرائیکی کا مصدر ”نن“ ساکن پر اور سندھی کا ”نن“ مشترک پیش پر ختم ہوتا ہے ۔

تذکیر و تالیث :

تذکیر و تالیث اردو ، پنجابی ، سرائیکی اور سندھی میں ایک ہی طریقے سے بنتے ہیں ؛ مثلاً جو مذکر لفظ ”الف“ پر ختم ہوتا ہے اس کی تالیث ”ئی“ لگا کر بنائی جاتی ہے جیسے پکرا سے پکری ، کالہ سے کالی ، مرغا سے مرغی ، موٹا سے موٹی ۔ اگر مذکر الفاظ حرفِ صحیح پر ختم ہوں تو اردو ، پنجابی اور سرائیکی تینوں زبانوں میں تالیث بنانے کے لیے ”لی“ لگا دیتے ہیں ؛ جیسے اوٹ سے اوٹنی ، قبیر سے قبیری ، ٹٹ سے ٹٹی ، زمیندار سے زمینداری وغیرہ ۔ سندھی میں حرفِ صحیح

نہیں ہوتا۔ آخری حرف مشترک رہتا ہے اور تانیث اُسی طریقے سے بنتی ہے جسے اُن مذکر الفاظ کی جو ”ی“ پر ختم ہوتے ہیں۔ تانیث میں ”ی“ ”ن“ سے بدل جاتی ہے۔ ایسے مذکر الفاظ جو ”ی“ پر ختم ہوتے ہیں، تانیث بنانے کا اردو، پنجابی، سرائکی اور سندھی میں ایک ہی طریقہ ہے جسے میراثی سے میراثی، تیل سے تیل، لسان سے لسان، بھائی سے بہن، جوگی سے جوگن، دوزی سے دوزن۔ سندھی میں آخری حرف زہر کے ساتھ مشترک رہتا ہے۔

اسما یا اسمائے صفات :

اردو، پنجابی، سرائکی میں اسما یا اسمائے صفات الف سہر ختم ہوتے ہیں، جسے گھوڑا، لڑکا، سُندا، بڑا، وڈا وغیرہ۔ سندھی میں اسماء یا اسمائے صفات، برج بھاشا کی طرح، واؤ بھول پر ختم ہوتے ہیں جسے گھوڑو، چھوکرُو، وڈو وغیرہ۔ چاروں زبانوں میں اسما یا اسمائے صفات تذکیر و تانیث اور جمع واحد میں اپنے موصوف کی حالت کے مطابق ہوتے ہیں؛ جسے کالا گھوڑا، اچھی لڑکی۔ پنجابی، سرائکی اور سندھی میں جمع مؤنث کی حالت میں اسم۔ صلت اور موصوف دواوں جمع ہو جاتے ہیں؛ جسے اونچیاں گھوڑیاں (سرائکی، پنجابی)، اچھیاں گھوڑیوں (سندھی)۔ قدیم اردو (دکنی وغیرہ) میں یہی طریقہ رائج تھا کہ فعل تذکیر و تانیث اور واحد جمع میں اپنے فاعل کے مطابق آتا تھا؛ مثلاً حسن شوق کا یہ شعر دیکھئے :

خوشی غرمی میں اولتیاں چلیاں
اکھرتیاں و پھرتیاں اوچھلتیاں چلیاں
(حسن شوق)

سودا کے دور تک ابھی یہی طریقہ رائج تھا۔ مثلاً :

جب لبوں پر بار کے رستی کی دھڑیاں دیکھیاں
جون زحل کی ساعتیں اس دل پہ کڑیاں دیکھیاں
(سودا)

پنجابی، سرائکی، سندھی میں ابھی یہی طریقہ ہے؛ مثلاً سندھی میں کہیں گے چھوکرُو آہو، چھوکرَا آیا، چھوکرِي آئی، چھوکرِيوں آکیوں۔

اضافات :

اردو، پنجابی، سرائکی اور سندھی میں اضافت اپنے افعال کی تذکیر و تانیث اور واحد جمع کے مطابق ہوتی ہے۔ قدیم اردو میں بالکل یہی طریقہ رائج تھا۔

ماضی معلیٰ :

اُردو ، پنجابی ، سرائیکی اور سندھی میں ماضی معلیٰ ایک ہی طریقے سے بنتا ہے ۔ جیسے :

واحد غالبہ	جمع غالبہ	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد مستقبل	جمع مستقبل
اُردو :	وہ آیا	تو آیا	تم آئے	میں آیا	ہم آئے
پنجابی :	اوہ آیا	توہ آیا	تھی آئے	میں آیا	اسی آئے
سرائیکی :	او آیا	تون آیا	تھاں آئے	میں آیا	اساں آئے
				ما آئیم	
				ما آئیں	
سندھی :	وہ آہو	تون آہیہ	توہی آہا	میں آہیہ	اسیہ آہیہ/آہون

مضارع :

اُردو ، پنجابی ، سرائیکی اور سندھی میں مضارع کا ایک ہی طریقہ ہے ۔ اُردو ، پنجابی مضارع = آتا ۔ سندھی میں وہاں کو ”آہین“ کہتے ہیں ۔ گردان ہو ہے :

اُردو :	وہ آئے	وہ آہیہ	تو آئے	تم آؤ	میں آؤں	ہم آئیں
پنجابی :	اوہ آہے	اوہ آہیہ	تو آہیہ	تھی آؤ	میں آواں	اسیہ آکھ
سرائیکی :	لو آہے	لو آہیہ	تو آہیہ	تھاں آؤ	میں آواں	اساں آوں
سندھی :	وہ آکھ	وہ آہیہ	تو آہیہ	توہیہ آہو	آہون آہان	اسیہ آہیون

اصول : قواعد کے اشتراک کی یہ صرف چند مثالیں تھیں ۔ ذخیرۃ الامثال ، سابقے لاحقے ، تراکیب و تبدیلی اور

ادبیاریات کے بنیادی سانچے ، جملوں کی ساخت ، لہجے ، روایات ، مستحبات ، تلمیحات و اشارات اور طرز فکر و احساسی ہوں کم و بیش مشترک ہوں ۔

سرحد میں اردو روایت

وہ اسباب و عوامل جو سندھ، ملتان، پنجاب، دہلی، یو۔ پی، بہار، گجرات، مالوہ اور دکن وغیرہ میں اردو کی پیدائش، ترقی اور ترویج کے تھے، وہی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی و لسانی اسباب و عوامل اس علاقے میں موجود تھے جس کے ایک حصے کو آج ہم صوبہ سرحد کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ صوبہ سرحد کے اہل علم جب ان حالات و اسباب کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ”اردو کی جنم بھومی درحقیقت سرحد کا کرویستانی خطہ ہے۔ اردو جو سنسکرت اور فارسی کے اختلاط کا نتیجہ تھی، اس کا خمیر سرحد کے سنگلاخ ماحول میں اس وقت سے تیار ہو رہا تھا جب ایرانیوں نے چلے چلے ہندوستان پر دھاوے بولنے شروع کیے۔ ایرانیوں کی آمد کا آغاز ۱۰۰۱ ع میں محمود غزنوی کے حملوں سے ہوا اور سترہویں صدی عیسوی میں نادر شاہ دہلی کے عہد تک مسلسل طور پر یہ ہلنار جاری رہی۔“ ”اردو نے پشتو کے بطن سے جنم لیا۔ ”ہند کو“ اس کی ابتدائی شکل ہے جو آج بھی شمال مغربی صوبہ سرحد کے مرکزی شہروں میں رائج ہے۔ اس کے لوگ گیت اب بھی قدیم اردو کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ یہ لوگ گیت سرحد کے علاوہ ہندوستان کے اُن مقامات پر بھی ملتے ہیں جہاں افغان، پشتو اور ”ہند کو“ کے بیچ لے کو پہنچے اور وہاں انہوں نے اردو زبان کا پودا لگایا۔“ ”چار پت“ کی صنفِ شاعری سوائے پشتو اور اردو کے کسی اور زبان میں نہیں ہے۔ یہ بھی پشتو ہی کے زیر اثر اردو میں آئی۔ پیر روشن کی تصنیف ”غیر الیہاں“ جو اردو نثر کی قدیم ترین تصنیف ہے اور ۱۵۲۸/۱۵۲۱ ع میں لکھی گئی، اردو اور پشتو کے قدیم ترین تعلق پر روشنی ڈالتی ہے۔“

- ۱۔ سرحد میں اردو: مرتبہ فارغ بخاری، ص ۱۳۳، سنگ میل پشاور، سرحد مہر۔
- ۲۔ ادبیات سرحد: جلد سوم، مرتبہ فارغ بخاری، ص ۱۳۶، نیا مکتبہ پشاور، ۱۹۵۵ ع۔
- ۳۔ ایضاً، ص ۵۱۔

ایک اور فاضل محقق استیاز علی خان عرشی نے بھی، جنہوں نے اردو اور پشتو کے تعلق پر اولین اور قابل قدر کام کیا ہے، یہی نتیجہ نکالا ہے کہ "اردو زبان کی پیدائش کا سب سے بڑا سبب ہندوستان میں افغانوں کی آمد تھی اور اس نئی زبان میں عربی، فارسی، ترکی اور مغلی کا سبب نہیں تو بہت بڑا حصہ بھی افغانوں ہی کی زبان اور ان ہی کی وساطت سے داخل ہوا ہے۔ خود ان زبانوں کے بولنے والوں کے ذریعے سے بہت کم لفظ چاں آئے تھے۔ یہ لوگ ہندوستان میں آنے سے صدیوں پہلے اسلام لا چکے تھے اور نسلاں سے عربی زبان ان کی مذہبی مقدس زبان قرار پا گئی تھی، اس لیے ان کے ساتھ عربی الفاظ بھی آئے۔ کچھ عربی الفاظ ان کی فارسی بولی میں داخل تھے اور پشتو میں بھی۔ اس بنا پر عوام و خواص اور مغربی و مشرق دونوں قسم کے افغانوں کے ذریعے سے اردو میں داخل ہوئے۔ ترکی زبان افغانستان کے کچھ علاقے کی زبان بھی تھی۔ جب افغانی ہندوستان میں وارد ہوئے تو ان کے ساتھ سب زبانیں بھی آئیں اور رفتہ رفتہ چاں کی دیسی زبانوں میں بھی ان کے الفاظ داخل ہو گئے۔ چونکہ افغانوں نے اپنا ہندوستانی دفتر بھی فارسی ہی میں رکھا تھا اس لیے قدرتی طور پر فارسی اور وہ عربی الفاظ زیادہ اختیار کیے گئے جو فارسی میں آزادانہ استعمال کیے جاتے تھے، لیکن اس کے ساتھ بہت سے خاص پشتو لفظ بھی داخل ہوئے۔ ان پشتو الفاظ کی فہرست میں وہ سب الفاظ داخل ہیں جو اصلاً سنسکرت سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کی مروجہ شکل ہندی میں نہیں پائی جاتی اور اس لیے یہ کہنا چاہیے کہ وہ افغانستان میں ڈھل کر چاں آئے ہیں۔ اسی طرح پشتو اور اردو کے مشترک لفظ بھی، جن کی سنسکرتی یا پراکرتی اصل نامعلوم یا مشتبہ ہے اس وقت تک پشتو ہی کے تسلیم کیے جائیں گے جب تک ان کی سنسکرتی یا پراکرتی اصل کا قرار واقعی پتا نہ چل سکے۔ . . . ہماری زبان میں بہت سے عربی، فارسی اور ترکی لفظ اپنے اصلی تلفظ سے ہٹ گئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ سب تصریحات ہندی لہجے کا نتیجہ ہوں۔ لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ افغانی بھی ان لفظوں کو بالکل ہمارے مطابق بولتے ہیں تو یہ سوال آتا ہے کہ کیا ہم نے ان سکٹوں کو ڈھالا اور چاں سے افغانستان بھیجا یا وہاں سے ڈھلے ڈھلائے ہم تک پہنچے؟" ۹۱

۱۔ اردو زبان کی بناوٹ میں پشتو کا حصہ: از استیاز علی خان عرشی، ص ۶۳۔
۲۶۶، مطبوعہ "اردو ادب کے آٹھ سال"، کتاب منزل کشمیری بازار لاہور۔

کرنل راورڈ بھی پشتو لغت کے مقدمے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ پشتو زبان میں بہت سے لفظ ایسے ملتے ہیں جو اردو میں بھی نظر آنے ہیں مگر ان سب کا سراغ واضح طور پر سنسکرت میں نہیں ملتا۔ کم از کم اس وقت تک کہ انہیں کسی اور اصلی زبان کا ثابت کیا جائے۔ غالب پشتو اصطلاحیں سمجھنے کی طرف مائل ہوں جو بالکل اسی طرح ریشہ میں شامل ہو کر گھل مل گئی ہیں جیسے سنسکرت، عربی، فارسی بلکہ ہرنگالی اور ملیالم کے لفظ۔ محمود غزنوی کے حملے کے بعد سے یہاں (ہندوستان) ان کی مستقل پستیاں آباد ہیں اور ان کی اولاد ہندوستانی پٹھان کہلاتی ہے جو ہندوستانی مسلمانوں کا ایک بڑا حصہ شمار ہوتے ہیں اور تقریباً سب کے سب اردو بولتے ہیں^۱۔

”ہندوستانی پٹھان“ اس برعظیم کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے ہیں اور آج تک ان لوگوں کے مزاج میں وہ نسلی خصائص موجود ہیں جو سرحد کے پٹھانوں میں عام طور پر پائے جاتے ہیں۔ دہلی سلطنت کے مارے بادشاہ اور ان کے بہت سے مال و متوسلین اسی علاقے سے آئے تھے۔ علاؤ الدین خلجی کا خاندان بھی اسی علاقے سے گیا تھا۔ امیرانِ مدہ کا جو جال علاؤ الدین خلجی نے گجرات، مالوہ اور دکن کے طول و عرض میں پھیلایا تھا اور جسے بعد میں محمد تغلق نے اور مستحکم کیا، ان میں متعدد خاندان اسی علاقے سے آئے والوں پر مشتمل تھے۔ لودی خاندان کے بادشاہ اسی علاقے سے آ کر برعظیم کے بادشاہ بنے تھے۔ شیر شاہ سوری اسی علاقے سے برعظیم میں قسمت آزمائی کے لیے آیا تھا۔ تاجروں، سوداگروں کے علاوہ درویشوں اور عالموں کی ایک موثر تعداد بھی یہیں سے گئی تھی۔ خواجہ معین الدین چشتی، قطب الدین بختیار کاکی، مجدد الف ثانی اور دوسرے بہت سے اہل اللہ نے یہیں سے ہجرت کی تھی اور اپنی روحانیت کے نور سے برعظیم کی آنکھیں روشن کی تھیں۔ ”ظاہر ہے کہ جو قوم ہندوستان میں اتنے مختلف بھیسوں کے الفو سینکڑوں ہزاروں برس سے آ جا اور رہ رہی ہو اس کا یہاں کے تہذیب و تمدن، سیاست و معاشرت اور زبان و ادب پر اثر انداز نہ ہونا کسی طرح باور کیا جا سکتا ہے^۲۔“

پٹھانوں نے اردو زبان کو اور اردو زبان نے پٹھانوں کو اتنا کچھ دیا ہے

۱۔ مقدمہ پشتو انگریزی لغت : مرتبہ کرنل راورڈ، مطبوعہ لندن، ۱۸۹۰ء۔

۲۔ اردو زبان کی بناوٹ . . . : ص ۹۱۱۔

کہ ایک کی شخصیت دوسرے میں جھلکنے لگی ہے۔ تاریخ کے صفحات کی سر-ری ورق گردانی سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ملکی، فوجی و انتظامی خدمات پر یہ لوگ کتنی کثیر تعداد میں مامور تھے۔ مغلوں نے چونکہ سلطنت لودھیوں سے لی تھی، جو پٹھان تھے، اسی لیے مغلوں کی سیاسی طور پر یہ کوشش رہی کہ انہیں اس طرح دبا کر رکھا جائے کہ یہ سر نہ اٹھا سکیں۔ مغلوں کی راجپوت دوستی اسی پالیسی کا نتیجہ تھی۔ مغلیہ تاریخوں میں قدم قدم پر پٹھان دشمنی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لیے آج ہم اردو زبان و ادب کی تاریخ لکھتے ہیں تو پٹھانوں کی خدمت کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اگر محمد بن قاسم کی فتوحات کے سالہ وادی سندھ میں اتنے گہرے لسانی تغیرات ہوئے اور آل غزلیہ کے دور حکومت میں پنجاب کی زبان میں غیر معمولی تبدیلیاں آئیں تو کون وجہ نہیں ہے کہ ان تبدیلیوں میں پٹھانوں کی زبان و معاشرت نے حصہ نہ لیا ہو۔ ایسے سینکڑوں اردو کے نکسالی الفاظ ہشتو ہی سے آئے ہیں۔ مثلاً:

پشتو	اردو
انگڑ کنگ غڑ	انگڑ کہنگڑ
اوش	اوش
موتے	موتہ
پخ	پخ
پوکٹے	پوکٹا
پن توش	پن توش
تس تس	تس تس
حال احوال	حال احوال
پربان	چیران، پربان
خلتہ	خلتہ
ڈوزہ، ڈوزے	ڈزیز مارنا
سٹلا	سٹلا
	نہلا، ہاجاسے کو کاٹنے وقت نہلا بتاتے ہیں
	جسے خلتہ کہتے ہیں۔
	شخی ہکھارنا
	سٹلا سٹلا

سودہ	سادہ سودہ	
کڑا دڑا	کھڑا بڑا	جیسے میرا چہہ کھڑا بڑا ۔
گیر	گہیر	حوہلی سے ملحق بڑا سا احاطہ ۔
وغت	وغت	وغت
ہار	ہار	عاشق

پشتو اور اردو میں نہ صرف ذخیرۃ الفاظ اور تہذیبی اثرات کا بیشتر سرمایہ مشترک ہے بلکہ فارسی اثرات نے فکر و اظہار کی سطح پر دونوں زبانوں کو ایک دوسرے سے اور قریب کر دیا ہے ۔ اردو اور پشتو کے لسانی ، تہذیبی اور تاریخی تعلق کا مطالعہ کسی محمود شیران کا منتظر ہے ۔

پشتانوں نے اردو زبان کی جو خدمات ”ہندوستانِ پشوان“ بن کر انجام دی ہیں ان سے تاریخِ ادب کا مطالعہ کرنے والا بے غبر نہیں ہے ۔ اردو کے پشوان شعرا ، ادبا اور مصنفین کی ایک طویل فہرست ہے جو صدیوں کی تاریخ میں پکھری پڑی ہے ۔ اردو نثر کا قدیم ترین نمونہ ”غیرالبیان“ مصنفہ ہایزید انصاری (۱۵۷۲/۱۹۸۰ء) میں ملتا ہے ۔ ”غیرالبیان“ میں پیر روشن ہایزید انصاری نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اپنے اسلامی عقائد کو پیش کیا ہے اور اپنی اس تصنیف میں ایک ہی بات کو چار زبانوں میں لکھا ہے ۔ چارے عربی میں ، پھر فارسی میں ، پھر پشتو میں اور اس کے بعد اردو میں ۔ ایک وقت یہ چار زبانیں اس لیے استعمال کی گئی ہیں تاکہ پیر روشن کے عقائد و خیالات ساری دہانے اسلام ، صوبہ سرحد اور ہر عظیم میں پھیل سکیں ۔ یہ نثر اپنی فصاحت کی وجہ سے آج بھی لسانی نقطہ نظر سے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے ۔ ساڑھے چار سو سال سے زیادہ کا عرصہ کسی زبان کی تاریخ میں ایک جہت طویل عرصہ ہوتا ہے ۔ ہایزید کہتے ہیں : ”لکھ کتاب کے آغاز کے بیان جن کے سارے اکثہر مسین بسم اللہ ، مہام ۔ میں نہ گنواں لوگا مزدوری آہن کی جے لکھیں ہون بکارن اکثہر کہ ممکنہ ہون لکھیں اسی کارن جے سہی ہونے بیان ۔۔۔ قرآن میں ہے (کا بیان) ۔“

۱۔ غیرالبیان : مصنفہ ہایزید انصاری ، مرتبہ حافظ محمد عبدالقدوس قاسمی ،

ص ۱ - ۲ ، مطبوعہ پشتو اکیڈمی پشاور ہونیورسٹی ۱۹۶۷ء ۔

”لکھو وہ اکھر جسے سب جیب میں جڑ نہیں ، اس کارن جسے
لغ ہاؤن اومیان توں سبحان ہے کج کا میں ناپی جانتا بن قران کے
اکھر رے سبحان ۔“ (ص ۳)

”لکھنا اکھر کا تجھ سے ہے ، دکھلاونا اور سکھلاونا مجھ سے
ہے ، لکھ میرے فرمان میں جیوں اکھر قران کی پن کی پن ، لکھ کوئی
اکھر اور پر تمکنا کہ جزم کہ اور لسان جسے وہ اکھر پہچانتی ، او میان !
لکھ کوئی اکھر چار چار عیان دریاں سکھنے جسے پڑھیں تو سانس نکالیں
کوئی دویں چہ اکھر میں اومیان ا ۔“ (ص ۳)

بازید انصاری کے ، عربی فارسی پشتو کے ساتھ ، اردو زبان میں اپنے خیالات
کے اظہار سے اس بات کی مزید تصدیق ہو جاتی ہے کہ اس زمانے میں بھی ، یہی وہ
زبان تھی جس سے سارے برعظیم کے لوگوں کو مخاطب کیا جا سکتا تھا ۔ یہی
حیثیت اس زبان کو آج بھی حاصل ہے ۔

پشتو زبان بہت قدیم زبان ہے لیکن اس کے ادب کی مسلسل تاریخ بہت
پرانی نہیں ہے ۔ خوشحال خان خٹک (۱۰۲۲ھ - ۱۱۰۰ھ/۱۶۱۳ع - ۱۶۸۸ع)
وہ پہلا شاعر ہے جس نے پشتو کو رسم الخط بھی دیا اور اس میں اپنی شاعری
سے نئی روح بھونکی ۔ وہ خود کہتا ہے :

”ظلم ہو خواہ شر خواہ رسم الخط ، ہر لحاظ سے پشتو زبان ہر میرا بڑا
احسان ہے ۔ کیونکہ پہلے اس میں نہ خط تھا اور نہ کوئی کتاب ۔ یہ
تو میں نے اس میں کئی کتابیں تصنیف کر ڈالیں۔“

”پشتو زبان ایک تو مشکل ہے ۔ دوسرے اس میں بھر نہیں ملتی ۔

مجھے یہ چند بھریں بڑی مشکل سے ہاتھ آئیں۔“

اس حریت پسند شاعر نے ساری زندگی پشتو کی خدمت میں صرف کر دی
لیکن جب ہم اس کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو مشترک سرمایۂ الفاظ ،
انداز فکر ، فارسی اثرات ، مجرد و اوزان کے علاوہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو زبان
کی شیرینی بھی اس کا دامن دل اپنی طرف کھینچتی ہے ۔ ایک غزل^۱ میں وہ

۱۔ منتخبات خوشحال خان خٹک : ص ۲۷۱ ، مطبوعہ پشتو اکیڈمی پشاور ۔

۲۔ ایضاً : ص ۱۹۷ ۔

۳۔ سنگ میل : پشاور ، مروجہ نمبر ، ص ۲۳۵ - ۲۳۶ ۔

اُردو کے الفاظ التزام کے ساتھ استعمال کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے :

یہ سینہ کنبہم دلوہہ سینہ بہر جاگی
 ہما اوستا محبت گورہ کیسے لایگی
 در رقیب دینا در بادہ شوہ کہ غصہ شوہ
 سینہ خواہہ ہم خندہ واکڑہ بہر لپاگی
 یہ بازئے بازئے وجلیے گٹال نہ شے
 خککہ ما یہ مسخر و وڑئے بے جاگی
 زہ خوشحال چہ لالہ وراہہ در ہنکارہ شوم
 یہ خندائے وے چہ آؤ میرا بے راگی

عبدالرحمان بابا (۱۸۰۴ء-۱۱۱۸ھ/۱۶۳۲ع-۱۷۰۶ع) بھی اس زمانے کے شاعر ہیں۔ جب انہوں نے شعور کی آنکھ کھولی تو خوشحال خان خٹک کی شاعری صوبہ سرحد کی فضاؤں میں گونج رہی تھی۔ رحمان بابا نے پشتو کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی شاعری کی۔ غزلِ ریختہ کے یہ اشعار ایک طرف اردو زبان سے رحمان بابا کے تعلق کی اور دوسری طرف اس صوبے میں اردو کے رواج کی داستان سنار ہے ہیں۔ زبان صاف ہے، بیان پر فارس کا اثر گہرا ہے اور پشت ویں استعمال کی گئی ہے جو مغلیہ دور میں ریختہ کی شکل میں سارے شاہی ہند میں مانی ہے۔ رحمان بابا کی یہ غزل پڑھیے :

بوصلر تو مارا کجا حات ہے کہ وصلے تو خیلے بڑی بات ہے
 بکونے تو گفتم کہ مسکن کنم ولے کے سرا این دراجات ہے
 غم زلفہ تو گوشہ ایوان دلم را عجائب مقامات ہے
 ہمیں دادی دشنام و گالی سرا بدوم ہمیں از نو سوغات ہے
 نگہم نہ اسروز خونم برینخت کہ دائم ترا ہجو عادات ہے
 ز آغوش رحمان مرود ہارقیب کہ این مقلد بدخونی و بد ذات ہے
 غرض کہ اردو شاعری و زبان کی روایت کسی نہ کسی شکل میں ہر زمانے میں صوبہ سرحد میں نظر آتی ہے۔ پشتو بولنے والا جب اردو کو اپناتا ہے تو وہ جلد ہی اس معیاری زبان پر عبور حاصل کر لیتا ہے جس میں ہر علاقے کے لکھنے والے ایک سطح پر برابر کے شریک ہیں۔

میر و میرزا کا ”دور“ ہے اور اردو شاعری ایک نئے نقطہٴ عروج کو چھو رہی ہے کہ قاسم علی خاں آفریدی صبح ، شہریں نور سادہ زبان میں اپنی غزل کے لہجے چھیڑتا ہے ۔ اس کی غزل میں استادانہ رنگ بھی ہے اور قادر الکلامی بھی ۔ ردیف کی معنویت ، قافیے کا شعور اور مخصوص لہجہ اس کی شاعری میں ایسا رنگ بھرتا ہے کہ اس کی شاعری پر پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے ۔ قاسم علی خاں کا دیوان ، جس کا خطوطہ پشاور یونیورسٹی میں محفوظ ہے ، شائع ہو چکا ہے اور کافی کلام شائع ہونے کے باوجود اس دیوان میں دو سو کے قریب غزلیں ہیں ۔ یہ چند اشعار دیکھئے جن سے قاسم علی خاں کے رنگِ سخن کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

وہ آپ دکھانے کو ، صورت مجھے آتا ہے
جب اپنی نعومت کے ایام نکلتے ہیں
وحدت کا بمانا ہی کثرت کے مظاہر ہیں
آغاز سے ہر شے کے انجام نکلتے ہیں
کسی سے میں تری وصلت کی التجا نہ کروں
مروں پر شک یہ اظہار مدعا نہ کروں
ازل سے تا ابد تک آفریدی ساتھ ہے اُس کے
میانِ دوستی صاحبِ سلامت ہو تو ایسی ہو

قاسم علی خاں آفریدی کا کلام دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ دوسرے شعرا کا کلام دستِ بردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکا ورنہ یہ کلام بذاتِ خود سرحد میں اردو شاعری کی ماضی میں پھیل ہوئی روایت کی طرف اشارہ کر رہا ہے ۔

قاسم علی خاں کے دور میں ایک اور شاعر مولوی محمد عثمان لیس (م - ۱۳۴۰ھ / ۱۸۲۳ع) کا کلام بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے ۔ دیکھئے کیسا خوب صورت شعر کہا ہے :

”خُزْ میرِ نور سے گیسو نہ بنے آج فلک
مجھ سہِ بخت کی قسمت میں سحر ہو نہ سحر

ایک اور شعر سنئے :

”ملک کرتے ہیں ذکر اس کا ، فلک کرتا ہے ذکر اس کا
تُنا اس کی طلب ”جو ہے ، قدر حاضر اپنے خدمت

حیدر پشاوروی^۱ (۱۷۷۹ء — ۱۸۰۰ء) نے آٹھ دیوان مکمل کئے تھے جس کی طرف ایک شعر میں خود اشارہ کیا ہے :

پیر کہنہ لوی غرض بڑھی جاتی ہے آٹھ دیوانوں کی تکمیل یہ قانع نہ ہوا
 یہ سب دیوان دست بردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے لیکن چند غزلیں آج بھی اُن
 سے یادگار ہیں۔ چند اشعار دیکھیں جن سے حیدر کی استادی، قادر الکلامی اور
 جوان فکری کا اندازہ ہو سکتا ہے :

قائدِ یان نہ کیجیو اس طرح حالِ دل
 حالتِ سری کو من کے وہ حیران رہ نہ جائے
 تم وقتِ نزع بھی جو نہ آؤ تو خوب ہے
 مجھ پر کسی کا کوئی افسان رہ نہ جائے
 لڑکپن میں لڑاکت ہے، ادا ہے، چلبلا پن ہے
 غضب ڈھائے گا یہ خدا اک دن جو ان ہو کر
 گل بس کے ہوا گویا جو تو ہے وہی میں ہوں
 اے بلبلِ خوش لہجہ، جو تو ہے وہی میں ہوں
 تم اور اس جنگہ پہ عجب انقلاب ہے
 ہم اپنے گھر میں دیکھ کے تم کو حیران ہیں
 میں اور خطا ہوں آپ سے جی توہ گنجے
 سچ بوجھیں، آپ تو حیدر کی جان ہیں

ان اشعار میں ایک رعتی، ایک نازکی ہے۔ یان صاف اور سادہ ہے۔ زبان روزمرہ اور محاورے کی چاشنی لیے ہوئے ہے اور مزاج کی شوخی اشعار میں شکستگی کا رنگ بھر رہی ہے۔

صوبہ سرحد کے علاقے میں ان کم اور انتشار زیادہ رہا ہے۔ ایک تو یہ علاقہ ہمیشہ سے فاطمین کی گزرگاہ رہا ہے۔ دوسرے جہاں سے ہندوستان کی طرف ہجرت کا لاشعاری سلسلہ رہا ہے۔ اس لیے جہاں کے بڑے بڑے ہندوؤں نے ہندو پھول برہمن کے مختلف حصوں میں جا کر رہے اور آردو زبان کی رواج میں اضافہ کیا۔ اور وہ لوگ جو یہاں رہ کر اپنی صلاحیتوں کی داد دیتے رہے، ان کا کام جگہ جگہ آنے والے

۱۔ ادبیاتِ سرحد: جلد سوم، فارغ بخاری، ص ۱۳۰، لیا مکتبہ پشاور ۱۹۵۵ء۔

انقلابات کی آندھیوں نے برباد کر دیا۔ سہارا چھوٹ گیا۔ زمانہ حکومت میں جان کی بہت سی چیزیں زار و زور ہو گئیں لیکن انگریزوں کی حکومت کے بعد جب حالات بُرائی ہوئے تو ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے وسط سے اب تک اردو شعر و ادب کا چراغ یہاں کسی وقت بھی نہیں بجھا بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ روشن سے روشن تر ہوتا جا رہا ہے۔



بلوچستان کی آردو روایت

ایک لاکھ چونتیس ہزار دو مربع میل کے بنجر چاڑوں اور سنگلاخ چٹالوں والے اس بے آب و گیاہ علاقے کی ، جس کے شمال میں افغانستان اور مغرب میں ایران واقع ہے ، نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک وقت کئی زبانیں بولی جاتی ہیں اور زیادہ تر لوگوں کی مادری زبانیں دو ہیں ۔ چان پشتو بولنے والے پشہان بھی آباد ہیں اور بلوچی و براہوئی قبائل بھی ۔ جی اس صوبے کی آہن بڑی آبادیاں اور ان کی تین خاص زبانیں ہیں ۔ بالی بولیاں الہی کی شاخیں ہیں ۔ بلوچی وسطی ایران کی ایک بولی ہے جو بقول گرہرسن^۱ ایرانی بولیوں میں قدیم ترین بولی ہے ۔ اس بولی پر کسودی کی بھی گہری چھاپ ہے ۔ براہوئی دراوڑی زبان کہی جاتی ہے ۔ بارکھان کے علاقے میں ایک زبان آرد بولی جاتی ہے جسے صرف عام میں ” کہیت رانی “ کہتے ہیں ۔ اس زبان میں عربی ، فارسی ، براہوئی ، سرائیکی ، پشتو اور بلوچی اثرات مل جل کر کھجڑی بن گئے ہیں اور بلوچستان میں اس کھجڑی زبان کو وہی حیثیت حاصل ہے جو صوبہ سرحد کے علاقے میں ” ہندکو “ کو حاصل ہے ۔ صوبوں سے مختلف زبانوں سے واسطہ رہنے کی وجہ سے جہاں کے لوگوں میں زبانیں سیکھنے اور انہیں اپنانے کی غیر معمولی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے ۔

براہوئی اور بلوچی زبانوں میں ادب کی روایت کمزور ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ خانہ بدوش زندگی اور کمزور مادی و معاشی وسائل نے اس روایت کو پروان چڑھنے نہیں دیا ۔ لیکن قدیم بلوچی شاعری میں نہ صرف انسانی رشتوں کا گہرا شعور ملتا ہے بلکہ اس میں خالص اور بے میل شاعری کے ایسے خوبصورت نمونے بھی ملتے ہیں جن سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت صنعتی دور کی زندگی نے ہم سے چھین لی ہے ۔ پاکستان کی سب زبانوں میں چند باتیں مشترک ہیں ۔

۱۔ ڈی ایس پریل گزیٹیئر آف انڈیا : جلد اول ، ص ۳۵۳ ، مطبوعہ آکسفورڈ ،

ایک تو یہ کہ اسلامی مفاد اور ان کو بیان کرنے والے الفاظ کا ذخیرہ سب زبانوں میں مشترک ہے۔ قرآن پاک میں تقریباً اسی ہزار الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن میں سے تقریباً دو ہزار بنیادی الفاظ ہیں۔ باقی ان کی مختلف شکلیں اور تکرار ہیں۔ اردو میں کم و بیش پانچ سو سے زیادہ بنیادی الفاظ ہمارے اظہار کا وسیلہ ہیں۔ یہ الفاظ پاکستان کی سب زبانوں کا مشترک سرمایہ ہیں۔ دوسرے یہ کہ فارسی الفاظ، تلمیحات، رمزیات، ہندش، تراکیب کا ذخیرہ بھی ان سب زبانوں میں مشترک ہے۔ اردو زبان میں ان الفاظ کا سب سے بڑا ذخیرہ ہے۔ اس سطح پر بھی پاکستان کی سب زبانوں کا اردو سے گہرا رشتہ ہے۔ دوسرے یہ کہ پاکستان کی ہر زبان کے متعدد الفاظ اردو کے ذخیرہ الفاظ کا ایسا حصہ بن گئے ہیں کہ اب ان کو الگ کرنا ممکن نہیں ہے؛ مثلاً براہوی ہی کے بت سے الفاظ، جو دراوڑی زبان ہے، اردو میں چلب ہو گئے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:

کاڑی، شہ، انکل، بابو، چور، بدن (بدھنی، بدھنا، سنی کا لولا)، بدھنی، بیڑی (زنجیر)، بوجاری (جھاڑ)، اردو میں جھاڑو، بوجارو یا جھاڑ بوجار آتا ہے۔ جھاڑو، جھاڑ کلمہ اور بوجارو، بوجار سہل)، چکھی (چکھنا)، چخ، چپ چپ، چوکھاٹ، چوکھٹ)، چلم، چوٹی، دانی، دھوی، دھون (دھواں)، لہی (لہیا)، ڈنڈ (جرمانہ)، ڈنڈا، ڈنک؛ (ڈنک؛ جیسے ڈنک مارا)، ڈول، ڈوم، سبھال (سنبھال)، کجتل-کابل)، کھٹ، کڑاڑ، کڑی (زنجیر کا ایک ٹکڑا)، کڑوا (جیسے گدوا کھڑا)، کنٹ، کونڈا، گڈی (گاڑی)، گھڑی، گٹلی (ہتنگ)، لٹ (لٹہ)، لٹکی، لوٹ (لوٹ کا مال)، ماڑی (کٹی منزلہ مکان)، موجی، نہ (نہیں کے معنی میں)، تاج، ہڈ (ہڈی)، ٹولا (گرو کے معنی میں)، تول، تولہ، ٹوکری، ہاپ، پچھاڑی (پچھاڑی)، پورا، جانی (معوذہ کے معنی میں)، جاز (جھاڑ، درخت)، جھٹ (جیسے جھٹ ہٹ)، جی، ہلتہ وغیرہ وغیرہ۔

بلوچی چونکہ ایرانی زبان کی شاخ ہے اس لئے اس میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے اور یہ سرمایہ بلوچی اور اردو میں زیادہ تر مشترک ہے۔ سولہویں صدی عیسوی میں، جب بابوں بادشاہ شیر شاہ سوری سے شکست کھا کر بھاگا تو ایران جاتے

ہوئے بلوچستان سے گزرا۔ یہاں کے سردار نے اُسے ہتھ دی اور جب وہاں
 ایران سے فوج جمع کر کے واپس ہوا تو میر چاکر خان بھی اس کے ساتھ ہوا۔
 وہاں سے اورنگ زیب تک بلوچستان کا تعلق دہلی سے ہمیشہ قائم رہا۔ اس تعلق
 کی بنا پر بلوچستان کی اس دور کی روزمرہ لفظوں میں اردو زبان کا رنگ روپ
 جھلکتا ہے۔ جیسا کہ پنجاب، سندھ اور سرحد کے اہل علم اپنے اپنے علاقوں
 کو سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی وجوہ کی بنا پر اردو کا گہوارہ اولیں بتاتے ہیں
 اسی طرح جب بلوچستان کے ماہرین تاریخ و ادب اس علاقے کے معاشرتی و تہذیبی
 عوامل کا جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ :

”اردو کی تشکیل کی ابتدا بلوچستان سے ہوئی کیونکہ یہی بلوچستان
 ہے جو خلافت مشرق کا صوبہ طوران ہوتا تھا اور بدین لاسم کی مہم
 کے بعد ایک زمانے تک اس علاقے میں عربی، فارسی اور سندھی زبانیں
 بولنے والے لشکریوں کا سہل ملاپ ہوتا رہا اور ان کی بول چال سے ایک
 نئی زبان تشکیل پانے لگی۔ اس نظریے کے ثبوت میں متعدد داخلی و
 خارجی شہادتیں موجود ہیں۔“

اس لسانی و تہذیبی اشتراک کے علاوہ بلوچستان میں اردو کی باقاعدہ روایت
 اٹھارویں صدی عیسوی سے شروع ہو جاتی ہے۔ کئی زبانوں کا علاقہ ہونے کی
 وجہ سے مارے بلوچستان کی عام بول چال کی زبان بھی اردو ہے۔ عربی مدارس
 میں ہمیشہ کی طرح آج بھی فوجی تعلیم اردو ہے۔ انگریزوں کے دور حکومت
 میں یہاں کی دفتری و عدالتی زبان اردو ہو جاتی ہے اور اسی کے ساتھ اردو
 اخبارات، ہفت روزہ، ہندو روزہ کی ایک مسلسل روایت بھی قائم ہو جاتی ہے۔
 غلط و کتابت میں بھی اردو زبان ہی عام طور پر استعمال کی جاتی ہے۔ انیسویں صدی
 کے اوائل میں اردو شاعری کا چرچا بھی عام ہو جاتا ہے۔ نائب محمد حسن
 براہوئی کا اردو دیوان اس روایت کی نشان دہی کرتا ہے۔ محمد حسن کا کلام
 زبان و بیان کے اعتبار سے صاف اور سادہ ہے۔ اس پر غارسی کا اثر بھی گہرا ہے۔
 اس کے کلام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بلوچستان کا پہلا شاعر نہیں ہے،

۱۔ براہوئی اور اردو: از کمال قادری، ص ۳۶، اورینٹل کالج میگزین، نومبر

۱۹۶۲ء

۲۔ بلوچستان میں اردو: ص ۳۳، ڈاکٹر انعام الحق کوثر، مطبوعہ سرکاری اردو
 بورڈ لاہور، ۱۹۶۸ء

بلکہ اس سے پہلے کے شعرا کا کلام یا تو دلت بردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکا
یا کسی بھی کتب خانے کی زینت بنا ہوا ہے اور دریافت کا مستلزم ہے۔ محمد حسن
کے چند اشعار دیکھئے :

ہے شفا بخشِ جانِ عشاقان لعلِ دو آبِ دارِ چِ لب کا
’مکھ میں لرا جو برقعہ الہایا چمن میں باد
خوشبو اسی سبب میں صغیر لالہ زار ہے
لڑے ’مکھ نے چھپایا ہے صنم اس چاوا لٹھا کو
لہر کو، مشنری کو، شمس کو، غورِ شیدِ اعلا کو
کو تار تار زلفِ پریشان کو باغ میں
ہر لالہ ’سو کو رشتہ حدِ برہمن کرو
نہم اس زلفِ پریشان کو کرو ژولیدہ و برہمن
کہ کھولے گا کفرِ حیاتِ دامِ آہستہ آہستہ

محمد حسن کے صاحبزادے میر مولا داد خاں (م - ۱۹۰۶ع) بھی فارسی و
اُردو کے شاعر تھے۔ انہوں نے یوں غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا اور اس میں
میدے سادے عاشقانہ جذبات کو پیش کیا۔ سردارِ غیرِ بخشِ مری، میدِ عابدِ شاہ
عابد، میدِ غلامِ علی الہاس، عبدالحق زبور، یوسف عزیزِ مکس اور پیرِ بخش وغیرہ
نے انیسویں اور بیسویں صدی میں خاص طور پر اُردو میں دائرِ سخن دی ہے۔
نئی نسل میں کئی بلند پایہ شعرا، دوسرے صوبوں کی طرح، بلوچستان میں بھی
اپنی ذہنی کاوشوں سے اُردو زبان کے سرمایہ ادب میں اضافہ کر رہے ہیں۔



اشاريه

مرتبہٴ این حسن قیصر

۱۔ کتب	...	۷۱۵
۲۔ اشخاص	...	۷۳۶
۳۔ مقامات	...	۷۶۷
۴۔ موضوعات	...	۷۷۵

ب

- بابرنامہ (اردو) : ۵۱، ۱۱ -
 بادشاہ محمد بن سبکت اور تاجر حسن
 (الف لیلہ کی ایک داستان) : ۳۷۷ -
 بادشاہ کی سیر بھونگیر (نظم) : ۳۸۲ -
 بان : ۳۲ -
 بحر الحقائق : (میں شاہ وجہ الدین علوی
 کے چند جملے) : ۱۰۰ -
 بحر الفضائل (عربی فارسی لغت) : ۱۰۱،
 ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴ -
 بحر النجوت : (مثنوی) : ۲۳۳ -
 بحر النکات : ۱۳۳ -
 بدرچاچ : ۵۳۱ -
 بدھ پرکاش : ۲۱۹ -
 براہوئی اور اردو : ج ۷۱، ۷۱ -
 برسات (نظم) : ۳۸۳ -
 برہم مطیم پاک و ہند کی مکتبہ اسلامیہ :
 ج ۲۲، ۲۳ -
 برکات الاولیا : ج ۲۲، ۲۳ -
 برہان ہند کے سندھی اولیا : ج ۶۷ -
 برہان فاطمہ : ۴۷۱ -
 برہان مآثر : (میں میرزا علی کاظم)
 : ۲۳۵ -
 بساتین : ۳۹۱ -
 بساتین الانس : ۳۸۷ -
 بساتین السلاطین : ۲۳۵، ۲۳۶ -
 بشارت القکر : ۲۰۳، ۲۰۴ -
 بر عید (نظم) : ۳۸۴ -

- الف لیلہ (اردو ترجمہ جلد ۵ اور ۸) :
 ج ۳۷۷، ج ۳۷۸ -
 اسیریل گزینٹر آف انڈیا (جلد اول) :
 ج ۳، ج ۶، ج ۶۹، ج ۷۹ -
 اسراج غری (فارسی) : ۱۲۰، ۱۲۶،
 ۱۲۷ -
 اڈ و آہن ایڈ ہندی : ج ۱۰ -
 ج ۱۵۳، ج ۵۹۵، ج ۶۱۰ -
 انشائے ابوالفضل : ۳۶۲ -
 انشائے غنیمت : ۶۳۱ -
 انوار المیون : ۴۱ -
 انوار سہلی : ۳۴۶ -
 انوار سہلی : (دکنی میں ترجمہ) :
 ۵۲۳، ۵۲۴ -
 انواع العلوم : ۶۲۵ -
 اولیائے بجاہور : ج ۳۰۶ -
 اورینٹل کالج میگزین لاہور : اگست
 ۱۹۳۱ء : ج ۵۲، ج ۶۰ -
 فروری ۱۹۳۳ء : ج ۶۱،
 ج ۶۳۱، ج ۶۳۶، ج ۶۹۵ -
 مئی ۱۹۳۷ء : ج ۶۶ - فروری
 ۱۹۳۸ء - فروری ۱۹۳۹ء :
 ج ۶۱۶، مئی اور نومبر ۱۹۳۸ء :
 ج ۶۲۱ - فروری ۱۹۳۹ء :
 ج ۶۱۸، مئی ۱۹۴۱ء : ج ۶۶۰ -
 نومبر ۱۹۴۱ء : ج ۵۳۳ - نومبر
 ۱۹۵۱ء : ج ۷۸ -

- یاض چیدل تھار : ۶۱ -
یاض مجمع الفضلین : مراتب کے
ہندی اشعار : ۶۲ -
یچک : ۶۳ -
کے ولا دلیا (نظم) : ۶۴ -

پ

- پارلیمنٹ آف لاؤلز : ۶۵ -
پاکستان انکوائسٹری (لاہور) : ح
۶۰۲ -
پران : ۵ -
پرت لاسہ (مثنوی) : ۱۶۲ ، ۳۸۶ ،
۳۹۶ ، تعداد اشعار اور موضوع
۳۹۶ - ۳۹۷ ، سنہ تصنیف ۳۹۸ ،
۳۰۰ ، پنجاب زبان کے اثرات
۶۰۷ ، ۶۲۷ -
پشتو انگریزی لغت : ۷۰۱ -
پنج گنج : ح ۷۷۷ -
پنجاب میں اردو : (از حافظ محمود
شیرانی) : ۸ ، ۱۲ ، ح ۱۳ ،
ح ۳۸ ، ۳۶ ، ۷۱ ، ح ۸۱ ،
ح ۸۲ ، ۵۹۳ ، ح ۵۹۳ ، ۵۹۹ ،
۶۱۶ ، ح ۶۲۳ - ح ۶۲۵ ،
۶۲۸ ، ح ۶۴۹ ، ۶۵۸ ،
ح ۶۷۳ -
پنجاب میں اردو (از قاضی فضل علی) :
ح ۶۲۸ ، ح ۶۶۶ -
پنجاب میں اردو (ہد اکرام چغتائی) :
ح ۵۹۸ ، ح ۶۳۴ -

- پکٹ کہانی (قدیم اردو، جلد اول) :
۶۲ - ۶۹ ، بارہ سادہ کی روایت
۶۳ ، اقتباسات ۶۴ - ۶۷ ، تبصرہ
۶۷ - ۶۸ ، زبان ۶۷ - ۶۹ ،
اشعار کی تعداد اور نوعیت ۶۸ ،
لسانی مطالعہ ۶۸ - ۶۹ ، ۷۱ ،
۱۹۳ ، ایک مکمل نظم ۶۳۰ ،
زبان و بیان ۶۳۰ - ۶۳۱ -
پلم و لفظور (مثنوی) : ح ۲۷۵ -
پلوچستان میں اردو : ح ۶۱۱ -
پنگب نامہ : ۵۲۱ -
پوستان خیال (مثنوی) : موضوع اور
پلاٹ ۵۸۰ -
چار دانش : ۶۷۳ -
پہرام دکن میں : ح ۵۰۹ -
پہرام و حسن بانو (مثنوی) : ۲۳۶ ،
۲۳۲ ، تعداد اشعار و سنہ تصنیف
۲۶۲ ، اسی نام کی فارسی مثنوی
کا ترجمہ ۲۶۳ ، دونوں مثنویوں
کا تقابلی مطالعہ ۲۶۳ ، زبان و بیان
۲۶۳ - ۲۶۵ ، ۲۷۳ ، ۲۷۲ ،
۳۸۵ ، ۵۰۹ -
پہرام و حسن بانو (فارسی مثنوی) :
۲۶۲ -
پہرام و گل اندام (مثنوی) : ۳۳۳ ،
۵۰۷ ، تعداد اشعار اور سنہ تصنیف
۵۰۸ ، مآخذ ۵۰۹ ، زبان و بیان
۵۰۹ - ۵۱۰ ، ۵۱۳ -
پیشی (نور) : ۳۸۶ -
پہوگ ہل : ۱۵۶ -

۱۔ پنجاب یونیورسٹی کیمپس ۱۹۰۶ء -

۱۹۱۰ء : ج ۵۶۸ -

پنجابی ادب و تاریخ : ج ۶۱۲ -

ہندوانہ (مثنوی) : مآخذ و وجہ تالیف

اور زبان و بیان ۵۱۲ -

بھولین (مثنوی) : ۲۸۱ ، ۲۸۶ ،

۲۸۹ ، ۲۹۰ ، ۲۹۱ ، ۲۹۵ ،

۳۲۳ ، ۳۲۴ ، ۳۲۵ تصنیف ۳۸۷

ہلاک ۳۸۸ ، زبان و بیان ۳۸۸ -

۳۹۱ ، پنجابی زبان کے اثرات

۶۱۰ -

یہ اخبار لاہور : ج ۵۶۸ -

ت

تاج الحقائق : کسی کی تصنیف ہے ؟

۳۲۳ ، عام فہم ہندی زبان میں

اشاعت ۳۲۵ -

تاریخ ادب اردو ، جلد اول : (مرتبہ

عبدالقیوم) ج ۲۲۰ -

تاریخ ادب اردو : (از جمیل جالبی ،

جلد دوم زیر ترتیب) ، ۶۳۵ -

تاریخ احمدی : ۵۳۳ -

تاریخ اسکندری (فتح نامہ) بھلول خان : ج

۳۲۰ ، ۳۲۱ ، ۳۲۲ تصنیف ۳۸۲ ، ہلاک

۳۳۳-۳۳۴ ، مثنوی 'گلشن عشق'

اور 'علی نامہ' سے کلامی مطالعہ

۳۳۴ ، فن ، زبان اور بیان ۳۳۵ -

تاریخ سروہد : (جلد اول) ، ۶۷۹ ج -

تاریخ برہان پور : ج ۳۰۲ -

تاریخ بہمنی سلطنت : ج ۹۱ -

تاریخ بیڑ : ج ۱۵۲ ، ج ۶۰۳ -

تاریخ خورشید جاہی : ج ۵۰۷ -

تاریخ : داؤدی : ۵۲ -

تاریخ : سلطانی : ۱۳۳ -

تاریخ شعراے سندھ : ۶۸۲ -

تاریخ لغاری : ۱۳۳ -

تاریخ فرشتہ : ۱۳۶ ، ۱۸۵ ، ۲۸۲ ،

۶۷۶ -

تاریخ فرشتہ (دقت دوم) : لوکشور ،

ج ۱۳۶ -

تاریخ فرشتہ (فارسی) : لوکشور ،

لکھنؤ ، ۳۳۶ -

تاریخ فیروز شاہی : (از شمس سراج

حنیف) ، ۵۸۶ ، ملی جلی زبان کا

ایک نظر ۶۷۷ -

تاریخ فیروز شاہی : (از ضیاء الدین برنی)

۲۳ ، ج ۱۳۶ -

تاریخ قطب شاہی : ج ۳۶۶ -

تاریخ گولکنڈا : ج ۵۱۰ ، ج ۵۱۶ -

تاریخ معصوم (فارسی) : ۶۷۲ ،

۶۷۵ -

تاریخ وجہانگیر : ج ۲۸۲ -

تاریخ وشتاف : ۵۶۰ -

مقابلہ قصیدہ : ۶۲۶ -

'تصویر' دہلی (شہارہ) : ج ۶۶ -

تحفہ : ۶۲۴ -

تحفہ الکرام (جلد اول) : ج ۹۵ ، ج

۹۶ ، ۹۷ ، ج ۱۰۳ ، ج ۱۱۰ ،

ج ۱۱۱ ، ۱۲۰ ، ۵۲۳ ،

’اردو‘ کا زبانِ اردو کے لیے استعمال

- ۶۶۰

تذکرۃ ہندویشا : ج ۲۲۹ -

تذکرۃ الملوک : ۱۸۵ -

لفظ اللہ (مثنوی) : ایک ہندی لفظ
- ۲۳

تلاوة الوجود : ۱۵۹ -

متمدن ہند پر اسلامی اثرات : ۱۹۱۸ -

- ۱۰

مہداتِ ہندانی (عربی) : ۵۹۸ -

مہداتِ ہندانی (دکنی) : ۵۰۳ -

نورک باہری : (دیکھیے باہر لاء) -

نورک جہانگیری : اردو الفاظ : ۶۱ -

نولہ لاء : تعداد اشعار : ۱۳۲ : کے

حصے ’سراج لاء‘ اور ’نولات لاء‘

- ۱۳۲

نہروکرائش : ۶۳ -

ث

ثواقب المناقب : ۶۲۶ -

ج

جلوۃ خضر : ج ۵۵۱ -

’جمعاتِ شاہہ : ج ۱۶، ۳۷، گجراتی

زبان کا ایک شعر : ج ۹۸ -

- ۶۰۳

جنت سنگھار (مثنوی) : ۱۹۱ -

۱۹۳، ۱۹۵، ۲۳۳، ۲۵۱ -

امیر خسرو کی مثنوی ’ہشت ہشت‘

کا آزاد ترجمہ : ۲۵۲، وجہ تصنیف

: ۵۳۸، ج ۶۰۳ -

مکتبۃ النصاب : (از طب زاری) تعارف

۱، ۵۸۶، ایبٹ : ۵۸۶ -

مکتبۃ النصاب (لاہور) : (از شاہ یوسف
واجو قتل) ، موضوع اور مختصر

حال : ۵۸۵ - ۵۸۶ -

تذکرۃ اردو خطوطات (جلد اول) :

ج ۱۷۵، ج ۲۲۰ -

تذکرۃ اصحابِ سخن (جلد اول) : ج

۵۹۹، ۵۹۶ -

تذکرۃ اولیائے دکن (جلد اول) :

ج ۲۱۷، ۵۰۷ - (جلد دوم)

ج ۳۹۷ - (جلد سوم کا حصہ اول)

ج ۳۰۵ -

تذکرۃ بے جگر : ۶۶۸ -

تذکرۃ روز روشن : ج ۶۲ -

تذکرۃ رشتہ گوہاں : ۵۳۲ -

تذکرۃ شعرائے دکن : ج ۳۳۰ -

تذکرۃ شورش : ج ۶۳۱ -

تذکرۃ صبح گلشن : ۷۱ -

تذکرۃ گلشن سخن : ۵۳۲ -

تذکرۃ غزنوی شعرا یعنی تذکرۃ شعرائے

گجرات : ۱۳۳ -

تذکرۃ خطوطاتِ اردو : ج ۳۰۵ -

(جلد سوم) ج ۳۰۲، ج ۳۲۳ -

تذکرۃ مسرت النوا : ۵۳۲ -

تذکرۃ میر حسن : ج ۵۳۰، ۵۳۲ -

تذکرۃ لوتشاہ : ۶۲۶ -

تذکرۃ ہندی : ج ۵۳۱، ۵۳۶، لفظ

خالق ہاری : ۲۸ ، اہمیت : ۲۹ - ۳۰ ،
 تصنیف کے متعلق اہل علم کی
 مختلف آرا ، ۳۱ ، محمود شیرانی کی
 رائے ، ۳۲ ، محمد حسین آزاد کا خیال
 ، ۳۳ ، محمد امین عباسی کی تقریب
 ، ۳۴ ، مولف کا استدلال ، ۳۵ - ۳۶ ،
 اشعار کی تعداد : ۳۷ ، ۳۸ ، ۳۹ ، ۴۰ ، ۴۱ ،
 خاور نامہ (مثنوی) : (از کمال خان
 رستنی) ، ۴۲ ، اردو کی طویل
 ترین مثنوی ، ۴۳ ، ۴۴ ، وجہ
 تصنیف اور سند تصنیف ، ۴۵ ،
 تعداد اشعار ، ۴۶ ، خاور نامہ
 فارسی سے تقابلی مطالعہ ، ۴۷ - ۴۸ ،
 پہلا ، ۴۹ - ۵۰ ، ترتیب و
 تسلسل ، ۵۱ ، زبان و بیان
 ، ۵۲ - ۵۳ ، تاریخ ادب اردو میں
 مقام ، ۵۴ - ۵۵ ، ۵۶ ، ۵۷ ،
 خاور نامہ فارسی : (از ابن حسام) ،
 ۵۸ ، ۵۹ ، ۶۰ ، ۶۱ ، ۶۲ ،
 ۶۳ - ۶۴ ،
 خزائن الفروع : ۶۵ -
 غزالیہ رحمت اللہ : ۶۶ ، ۶۷ ، ۶۸ ،
 ۶۹ ، ۷۰ ، ۷۱ ، ۷۲ ، ۷۳ ،
 ۷۴ - ۷۵ ،
 عزیزتہ الاصفیاء : (جلد اول) ح ۷۶ -
 (جلد دوم) ح ۷۷ - ۷۸ ،
 ۷۹ - ۸۰ ،
 عزیزتہ العلوم : ح ۸۱ -
 خلاصہ : ۸۲ -

خلاصہ التواريخ : ۲۳ -
 غصہ کینی : ۱۰ -
 خوب ترنگ (مثنوی) : ۱۱ ، اخلاق
 اور تصوف کے عالمہ نکات ، ۱۲ ،
 ایک نیا رجحان ، ۱۳ ، موضوع
 شیخ چلی کی حکایت ، ۱۴ - ۱۵ ،
 جاسی کے کثرت اور پشتی کے شیخ
 چلی میں مماثلت ، ۱۶ ، زبان و بیان
 ، ۱۷ - ۱۸ ، ہندوی روایت پر
 فارسی زبان کا رنگ و اثر ، ۱۹ ،
 عبوری دور کی مخالف مثنوی ، ۲۰ ،
 فارسی زبان میں اس کی شرح ، ۲۱ ،
 ۲۲ ، ۲۳ ، ۲۴ ، ۲۵ ، ۲۶ ،
 غوثی نامہ (مثنوی) : ۲۷ ، پہلا
 ، ۲۸ ، زبان و بیان اور جذبات
 نگاری ، ۲۹ ، ۳۰ ،
 خوش نگر (مثنوی) : ح ۳۱ ، تصوف
 کے مسائل ، ۳۲ ، ہندوی اوزان
 ، ۳۳ ، مختلف بولیوں کے الفاظ کا
 عام استعمال ، ۳۴ ، ۳۵ -
 غوثی نامہ : ح ۳۶ ، اسلوب ح ۳۷ ،
 موضوع ح ۳۸ ، مصنف ح ۳۹ -
 'خیال' : کیا ہے ؟ وضاحت ، ۴۰ -
 ۴۱ ،
 غیر الیابان : ۴۲ - ۴۳ ، اردو نثر کی
 قدیم ترین تصنیف ، ۴۴ ، چار
 زبانوں یعنی عربی ، فارسی ، پشتو
 اور اردو میں ایک کتاب ، ۴۵ -
 ۴۶ ،
 غیر عاشقین کلاں : ۴۷ ، ۴۸ ،

- دیوانِ عبدالرحمن بابا : ج ۷۰۵ -
 دیوانِ عزیزاٹھ دکنی : ج ۶۳۲ -
 دیوانِ غنیمت (فارسی) : ۶۳۱ -
 دیوانِ مسعود سعد سلمان (فارسی) :
 ۶۱۵ ، ۶۲۳ -
 دیوانِ فانی : ۲۲۹ -
 دیوانِ شاہ قاسم : ۵۸۳ ، مشمولات
 ۵۸۴ ، صنعتِ انہام کا عام استعمال
 ۵۸۴ ، زبان ۵۸۴ -
 دیوانِ قاسم علی خاں : ۷۰۶ -
 دیوانِ میر محمدی سائل دہلوی :
 ج ۶۶۱ -
 دیوانِ قاضی محمود دریائی : ۱۱۲ ،
 ہندوی روایت ، کلام کی ترتیب
 ۱۱۲-۱۱۳ -
 دیوانِ مراد شاہ لاہوری : ۶۳۶ ،
 ۶۵۹ -
 دیوانِ مقیس : ۲۳۷ -
 دیوانِ نالاب (بہد حسن براہوئی) :
 ۷۱۱ -
 دیوانِ نصرتی : ج ۲۳۰ ، ۲۳۱ ،
 ج ۲۴۷ -
 دیوانِ وجہ : ج ۴۳۲ ، ۴۳۳ -
 دیوانِ ولی : ۵۲۱ ، ۵۳۶ ، غزل
 ولی سے چلے ۵۴۰-۵۴۱ ، ۵۶۳ -
 دیوانِ ولی : (قلی ، غزلوں ، پنجاب
 پبلک لائبریری لاہور) ج ۶۳۲ -
 دیوانِ ولی : (قلی ، غزلوں جامع مسجد
 بمبئی) ۵۳۵ -

- داستانِ امیر حمزہ (فارسی) : ۲۶۷ ،
 ۲۶۸ -
 داستانِ فتح جنگ (مثنوی) : ۲۹۵ ،
 ۳۹۵ -
 دردِ عامہ : ۸۰ -
 دردِ قادرہ : ۴۶۱ -
 دریاے عشق (مثنوی) : ۲۴۳ -
 دستور الاذلیل : ۱۰۳ -
 دستور العمل : ۲۸ -
 دستورِ عشاق : ۳۹۰ ، اس کا خلاصہ
 "قصہ حسن و دل" ۴۴۴ ، اشاعت
 از لیوڈاک اینڈ کمپنی لندن ۱۹۲۶ ع
 ج ۴۴۶ ، ۴۴۷ -
 دستورِ عشاق (از گرین شیلڈ) : ۴۴۴ -
 دکن میں اردو : ج ۲۳۵ ، ج ۴۸۶ ،
 ج ۴۹۳ ، ج ۵۰۷ ، ج ۵۰۸ -
 دکنی ادب کی تاریخ : ج ۲۵۲ ،
 ج ۴۷۰ -
 دیبک ہنگ (مثنوی) : ج ۴۷۳ -
 دیوانِ حسن شوق : ۲۸۱ ، ج ۲۹۶ -
 دیوانِ محسن و تصانیف فارسی : ۲۳۵ -
 دیوانِ داؤد (میں نودیاتِ انہام) :
 ۵۶۵ -
 دیوانِ چول مرست : ۶۹۲ -
 دیوانِ شاکر (فارسی) : میں اردو کلام
 ۶۶۶-۶۶۷ -
 دیوانِ شاہ واجو قتال (فارسی) :
 ج ۴۸۵ -

دیوان ولی : (مکتوبہ شہداء اللہ) ، ۵۳۳ ،
۵۳۸ -

دیوان ولی : (مکتوبہ سید محمد تقی)
۵۳۳-۵۳۴ -

دیوان ولی : (مضمون از محمد اکرام
چغتائی) ح ۶۳۲ -

دیوان ہاشمی : تعارف ۳۶۳ ،
تعداد غزلیات ۳۶۳ ، غزلوں کی

خصوصیت ۳۶۴ ، تصنیف کا محبوب
۳۶۴-۳۶۵ ، شاعر کا احساس

رنگ و بو ۳۶۶-۳۶۷ ، زبان و
بیان ۳۶۷-۳۶۸ -

دیوان ہندی مسعود سعد سلمان (تایید) :
۵۹۶ ، ۶۱۰ -

دیوان زادۃ شاہ حاتم : ۵۹۹ -
دیوان رانی و غضر خان (مثنوی) : ۶۰۰ -

ذ

ذخیرۃ الخوانین : ۵۸۶ ، میں قدیم
اُردو کے چند الفاظ ۶۷۷-۶۷۸ -

ز

راگ درین و رقص ، ہندی : ۷۱ -
رسالہ امام غزالی : ۵۰۳ -

رسالہ تصنیف : ۶۹۹ -
رسالہ شاہ عبد اللطیف (مظلوم) :

ح ۶۸۳ -
رسالہ عبدالواسع : ۶۳۹ ، ۷۷۷ -
رسالہ عشقہ : ۶۹۹ -

رسالہ قریبہ : ۶۹۷ -

رسالہ محمود خوش دہان : ح ۳۸۰ -

رسالہ وجودیہ : (از اسین الدین اعظمی) :
۱۹۷ -

رسالہ وجودیہ : (از شاہ برہان الدین
جامی) : ایک نثری تصنیف ۲۰۳ ،

۲۱۰ ، اردو کی تاحال معلوم اولین
تصنیف ۲۱۰ ، موضوع ۲۱۲ اور

"کلمۃ الحقائق" کے اسلوب کا فرق
۲۱۳ -

رشد نامہ : ۶۰۰ -
رضوان شاہ و روح الزما (مثنوی) :

تعداد اشعار اور سند تصنیف
۵۱۰ ، پلاٹ ۵۱۰ ، زبان و بیان

۵۱۰ ، مثنوی کے عنوانات چل بار
نثر میں : ۵۱۵ -

وقعات عالمگیری : ۷۰۰ -
رگ ولد : ۶ -

رمز العاشقین (ہنجاری مثنوی) : ایک
عالمانہ مثنوی ۶۰۹ -

رموز السائکین (مثنوی) : ۴۰۸ ، اس کا
مصنف ؟ ح ۳۱۰ ، ۳۱۲ ، ۳۱۶ -

روح الارواح : ۵۰۳ ، ۵۰۴ -
روحۃ الاولیاء : ح ۶۲۳ -

روحۃ الشہداء : ۱۷۷ ، ۳۲۲ -
رومن ڈی لا روز : ۳۳۶ ، ۳۳۷ -

ریاض الفصحا : ۶۶۸ -
ریاض الخائبہ : ۶۷۳ -

ریختہ مجسمی : ۶۳۳ ، ۶۳۴ ، ۶۳۵ -
ریختہ چراغ : ۶۳۳ ، ۶۳۴ ، ۶۳۵ -

روحہ شمع : ۶۲۲ ، ۶۲۴ ، ۶۳۵ -

ز

زنجیر شاہ جہانی (نارسی) : ہندوستانی

زبان میں ترجمہ ۷۰ -

س

سب رس : ۲۸ ، ۱۸۹ ، ۳۸۸ -

۳۹۰ ، گولکنڈا کی پہلی نثری

تصنیف ۳۹۱ ، ۴۰۲ ، ج ۴۰۷ -

۳۳۲ ، ۳۳۳ ، سہ تصنیف ۳۳۴ ،

اردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ

۳۳۴ ، سبب تالیف ۳۳۳-۳۳۴ -

ماخذ اور قبول عام ۳۳۴-۳۳۵ -

ایک عالمگیر تصور ہے تالیف ۳۳۶ -

۳۳۸ ، پلاٹ ۳۳۸-۳۵۶ ، تنقید

و تبصرہ ۳۵۶-۳۶۴ ، ۳۶۵ -

۳۷۱ ، ۳۸۷ ، دو قابل ذکر امور

۳۹۶ ، ۳۹۹ ، ۵۰۳ ، ۵۰۵ -

۵۱۸ ، ۵۱۹ ، ۵۸۹ ، میں پنجابی

زبان کے اثرات ۶۰۹ -

سب رس کے ماخذ اور مماثلت : ج

۳۳۵ ، ج ۳۳۶ ، ج ۳۳۷ ، ج

۳۳۸ -

ست پنتھی رسائل : ۹۳ -

ستی مینا و لورچند رائی (بنگالی) :

۳۷۵ -

سطور شعرا : ۵۳۲ ، ۶۶۸ -

سداہم چندر شیدا نوشاں : ۷۰ -

سراجی : ۶۲۵ -

سرحد میں اردو : ج ۶۹۹ -

سرد و گرم زمانہ (نارسی نعیدہ) :

۶۰ -

سوما (نظم) : ۳۸۳ -

سرور آزاد : ج ۵۳۸ -

سی 'ہنوں (پنجابی مثنوی) : ۶۱۲ -

سُکھ انجن (مثنوی) : ۲۳۱ ، ۳۰۵ -

سُکھ سہیلا (گیت) : ہارناتہ خیالات

۲۰۴ - ۲۰۵ ، ۲۲۷ -

سلامان و اہمال (مثنوی) : عبدالرحمان

جامی کے کُرد کے قصے اور خوب

بہ چشتی کی حکمت شیخ چلی میں

مماثلت ۱۲۳ ، ۳۳۶ -

سندہ میں اردو شاعری : ج ۶۸۵ -

ج ۶۹۰ -

سنگ میل 'پشاور (ماہنامہ) سرحد کبیر :

ج ۷۰۴ -

سول اینڈ مٹری گزٹ لاہور : ج ۵۹۸ -

سہ تر ظہوری : ۱۸۵ ، ۲۱۸ -

سیر الاولیا : ج ۲۵ ، ج ۳۶ -

سیر العارلین : ۵۲ -

سیر چاندنی (نظم) : ۳۸۳ -

سیر حمی : ۱۶۰ -

سبب الملوک و بدیع الجہال (مثنوی

از خواص) : ۶۷ ، ۲۳۳ ، ۲۳۴ -

۳۳۱ ، ۳۳۲ ، ۳۸۸ ، ۳۸۹ -

۳۹۰ ، ۴۷۱ ، ۴۷۲ ، ۴۷۳ ، سہ تصنیف

۴۷۷ ، ۴۷۸ ، ۴۷۹ -

۴۷۹ ، ۴۸۰ ، ۴۸۱ ، ۴۸۲ ، ۴۸۳ -

۴۸۴ ، ۴۸۵ ، ۴۸۶ ، ۴۸۷ ، ۴۸۸ -

۴۸۹ ، ۴۹۰ ، ۴۹۱ ، ۴۹۲ ، ۴۹۳ -

- شرح جامہ جهان نما : ۱۳۰ -
 شرح عطیۃ الہیان : ۲۲۹ -
 شرح زلیخا : ۲۳۹ ، ۷۷ -
 شرح شہستان خیال (ترکی) : ۳۳۳ -
 شرح گلشن راز : ۲۲۹ -
 شرح لغات الانس جاسی : ۲۲۹ -
 شرف نامہ احمد منیری : ۶۱۵ -
 شعر المعجم ، حصہ دوم : ج ۲۵۵ -
 شعر الہند ، حصہ اول : ج ۵۵۳ -
 شکسب تہی : ۳۸۱ -
 شبائل الاقنیا : (از میران یعقوب) ۱۰۹۷ ،
 ۳۹۲ ، ۳۹۳ ، ج ۱۰۹۷ ، ۵۰۱ ، ۵۰۲ ، ۵۰۳ -
 ۵۰۴ ، زبان و بیان ۵۰۲ - ۵۰۵ -
 شبائل الاقنیا ، فلوسی : (از وکن
 عباد الدین دیر مینوی) ۵۰۱ -
 شمس بلزغم : ۵۳۱ -
 شوق اقزا (دیوان میر محمود سابر) :
 ۶۸۷ -
 شہادت التحقیق : ج ۱۶۷ ، تعداد
 اشعار ۱۷۱ ، موضوع ۱۷۱ -
 ۱۷۲ ، ۱۷۳ -
 شہر آشوب ، فارسی : ۵۱۶ -
 شہر عزل : ج ۶۱۸ ، ج ۶۲۵ -
 شہب برف کیلشور : ۶۳ -

ص

- صحاح : ۲۹ -
 صحیفہ ، لاجور : ج ۳۰ -
 صفا المراثی : ۶۵۹ -

- ۴۷۹ ، تنقید و تبصرہ ۴۷۹ -
 ۴۸۱ ، زبان ۴۸۱ ، ۴۸۲ ، ۴۸۷ -
 ۵۰۷ ، ۵۸۹ ، ۶۳۰ -
 سیف الملوک : (پنجابی مثنوی از خالق
 بہد بٹلی) ۶۳۶ -

ش

- شاہ جو رسالو : (مرتبہ قاضی ابراہیم)
 اردو اور سندھی کے مشترک
 الفاظ ۶۸۲ - ۶۸۳ ، الحاقی کلام
 ۶۸۳ -
 شاہ جو رسالو : (مرتبہ ثرمہ) ج ۶۸۳ -
 شاہ جهان نامہ : ۷۰ -
 شاہ حاتم - حالات و کلام : ج ۵۵۹ -
 شاہ نامہ فردوسی : ۲۶۵ ، ۲۶۷ ،
 ۲۶۹ ، ۲۷۰ ، ۳۲۹ ، ۳۳۰ ،
 ۳۶۰ -
 شب برات (نظم) : ۳۸۳ -
 شہستان خیال : ۳۳۳ -
 شرح بوستان : ۷۷ ، ۶۳۹ -
 شرح تاج الحقائق : ۳۳۳ -
 شرح تمہیدات ہمدانی : (از میران جی
 حسین خدا نما) ۱۹۷ ، ۳۹۷ ، ۵۰۱ ، ۵۰۲ ،
 ۶۹۸ - ۳۹۹ ، موضوع ۳۹۹ ،
 زبان و بیان ۵۰۰ - ۵۰۱ -
 شرح تمہیدات ہمدانی ، فارسی : (از
 خواجہ بندہ نواز کیسو دراز)
 ۲۹۹ ، ۳۹۱ ، ۳۹۳ ، ۳۹۹ ،
 ۵۰۰ -

عشق نامہ / اسرار عشق (نثوی) :
تعارف ۳۶۸ ، زبان و بیان ۳۶۹ -
عصمت نامہ ، فارسی : ۴۵۵ -
علاقائی ادب مغربی پاکستان ، جلد اول :
ج ۵۹۷ -

علی نقوش : ج ۳۹ ، ج ۱۰۰ -
علی کڑھ تاریخ ادب اردو : (جلد اول)
ج ۴۷ ، ج ۳۱۰ ، ج ۴۳۴ -
علی اللہ (نثوی) : ۱۹۱ ، ۱۹۵ ،
۱۹۶ ، ج ۲۱۱ ، ۲۲۱ ، ۲۳۶ ،
نصرتی کا نقطہ کمال ۳۳۸ ، پلاٹ
۳۳۹ ، رزمہ گیارہ ۳۴۱ ، زبان
و بیان اور فن ۳۴۱-۳۴۴ ،
۳۴۵ ، ۳۵۹ ، ۳۶۲ ، ۳۶۸ ،
۳۸۷ ، ۴۲۴ ، ۵۱۲ ، ۵۶۲ -

غ

غرائب اللغات : ۷۷ ، ۷۸ ، اردو کی
پہلی لغت ۶۳۹ ، تالیف کا مقصد
۶۳۹ ، املا ۶۳۹ -
غرائب عشق : ۲۴۴ -
غزوة الکمال : ج ۲۳ ، ج ۲۶ ، ۲۷ ،
ج ۲۱۳ -
غوث اعظم (نظم) : ۴۸۳ -

ف

فارسی پر اردو کا اثر : ج ۲۴ ، ج ۶۱۵ -
فتح نامہ "بکھیری" ۱۹۱ ، ۱۹۵ ، ۲۳۶ ،
نثوی کی روایت اور تاریخی واقعات
میں تضاد ۲۳۸ ، واقعہ نگاری

صد ہاری معرکۂ "چان چچان" :
۷۷ ، ۷۹ ، ۱۳۹ ، ۱۳۹ ، ۱۳۹ ،
۱۳۹ -

ط

طالب و موہنی (نثوی) : ۲۴۴ -
طبقات الشمر : ج ۶۴۱ -
طبقات ناصری : ۲۴ -
طلسیر ہوش زبا : ۴۵۹ -
طوطا کہانی : ۴۸۱ -
طوطی نامہ : (از نثوی) : ۳۹۰ ،
۴۸۱ -
طوطی نامہ : (آسان فارسی میں) ، از
"ملا" قادری : ۴۸۱ -
طوطی نامہ : (نثوی) (از خواجہ) ،
۳۸۸ ، ۴۶۵ ، فارسی قصے سے
انخذ و ترجمہ ۴۷۴ و ۴۸۱ ،
زبان و بیان ۴۸۲ ، اخلاق انوار
از زود ۴۸۲-۴۸۳ ، ۴۸۷ -
طوطی نامہ ، منظوم : (از حسین) ج
۴۷۳ -

ظ

ظفر نامہ "بادشاہ عالمگیر غازی : ۶۴۱ -

ع

عجائب الہند : ۶۷۵ -
عروس عرفان : ۵۲۱ -
عشق صادق (نثوی) : ۲۴۴ -

- فہرستِ خطوطات النسخ ترقی اردو :
 (جلد اول) ج ۱۷۴، ج ۲۴۴ -
 فہرستِ خطوطات جامع مسجد بمبئی :
 ج ۵۳۵ -
 فہرستِ خطوطات فارسی پرنس میوزیم
 (جلد دوم) : ج ۲۴۱ -
 نسخ عام (مثنوی) : ۱۳۵ -

ق

- قادر نامہ : ۳۲ -
 قدیم اردو : (از عبدالحق) ج ۵۵،
 ج ۵۶، ج ۱۱۱، ج ۳۱۰ -
 قدیم اردو، جلد اول : (مرتبہ مسعود
 حسین خان) ج ۶۳، ج ۶۸،
 ج ۶۶، ج ۶۹ - جلد دوم :
 ج ۲۵۰، ج ۶۹۹ -
 قدیم اردو کی ایک ناگاہِ بیاہی :
 ج ۲۲۶ -
 قرآن السعدین (مثنوی) : ۲۴ -
 قرآن شریف : ۴۳، ۴۸، ۱۳۳،
 ۱۳۲، ۱۷۱، ۲۰۵، ۳۹۸،
 ۴۹۹، ۵۰۳، ۵۱۲، ۶۵۵،
 ۷۰۳، ۷۱۰، آبد الکرس ۴۳۹،
 ہندی زبان میں التفسیر ۶۷۵ -
 قشیری : ۵۰۴ -
 قصہ : (از ہاشمی) ۱۹۱، ۲۴۴ -
 قصہ آخر الزمان : ۱۷۳ -
 قصہ ابوحمزہ : سند تصنیف اور ہلاک
 ۵۱۲

- ۲۳۹ - ۲۴۱، زبان و بیان اور
 اسلوب ۲۴۰ - ۲۴۱، زبان و بیان
 پر فارسی اثرات ۲۴۰ - ۲۴۱،
 ۲۷۶، ۲۷۷ -
 فتح نامہ پہلول خان : ۱۶۵ -
 فتح نامہ نظام شاہ : ۱۹۱، ۱۹۵،
 ۲۴۱، ۲۵۱، ۲۸۱، ۲۸۲،
 ہلاک ۲۸۳، زبان اور بیان پر
 فارسی اثرات ۲۸۴، انداز بیان
 ۲۸۴، دو اہم کردار ۲۸۴ -
 ۲۸۵، الفاظ کے استعمال پر قدرت
 ۲۸۵ - ۲۸۶، رزم اور بزم کی
 عکاسی ۲۸۶، جدید اسلوب ۲۸۷،
 ۲۸۸، ۲۸۹ -
 فتوحات عادل شاہی : ۲۳۳، ۲۳۵ -
 فرح الصبیان : ۶۰۲، ۶۴۰ -
 فرمان از دیوان (نظم) : ۲۰۳،
 ۲۰۵، ۶۰۶ -
 فرہنگ آصفیہ (جلد اول) : ج ۳۸،
 ج ۶۱۹ - جلد سوم : ج ۳۶۰ -
 فرہنگ نامہ : معنی کی وضاحت کے لیے
 ہندی الفاظ کا استعمال ۱۰۳،
 ۶۱۵ -
 فسانہ آزاد : ۴۹۵ -
 فسانہ عجائب : ۴۵۹، ۴۶۲ -
 فقیر ہندی : معنی کون ؟ ج ۶۲۴ -
 ج ۶۲۵ -
 فہرستِ اردو خطوطات کتب خانہ
 سالار جنگ : ج ۲۴۰ -

قصیدہ ملتان : قوت بیان کا شاہ کار
- ۳۴۶

قصیدہ منقبت حضرت علیؑ و دوازده امام : ۳۴۲ : ۳۴۶

قصیدہ نعیمہ : ۳۴۳

قطب مشرقی (مثنوی) : ۱۳۱ : ۳۴۸ : ۳۸۸ : ۳۸۹ : ۳۹۵

۳۹۶ : ۳۹۷ : ۳۹۸ : ۳۹۹ : ۴۰۰ : ۴۰۱ : ۴۰۲ : ۴۰۳

سنہ تصنیف ۳۴۴ : وجہ تسمیہ ۳۴۵ : اصل واقعہ سے اصراف اور

افعال ۳۴۶-۳۴۷ : عام داستانی عناصر ۳۴۸ : پلاٹ ۳۴۸-۳۴۹

زبان و بیان اور فن ۳۴۹-۳۵۰ : ۳۵۱ : ۳۵۲ : ۳۵۳ : ۳۵۴ : ۳۵۵

۳۵۶ : ۳۵۷ : ۳۵۸ : ۳۵۹ : ۳۶۰ : ۳۶۱ : ۳۶۲ : ۳۶۳

۳۶۴ : ۳۶۵ : ۳۶۶ : ۳۶۷ : ۳۶۸ : ۳۶۹

۳۶۸ : ۳۶۹ : ۳۷۰ : ۳۷۱ : ۳۷۲

ک

کھان شاہ حسین : ج ۶۲۳

کوی ال ام کلسا : ۵

کیور صاحب : ج ۴۶

کتاب چشمہ : ۳۸ : ۶۲۵

کتابہ لورس : ۳۱ : ۱۳۰ : ۱۳۸

۱۳۹ : ۱۴۰ : ۱۴۱ : ۱۴۲ : ۱۴۳ : ۱۴۴

۱۴۵ : ۱۴۶ : ۱۴۷ : ۱۴۸ : ۱۴۹ : ۱۵۰

۱۵۱ : ۱۵۲ : ۱۵۳ : ۱۵۴ : ۱۵۵ : ۱۵۶

۱۵۷ : ۱۵۸ : ۱۵۹ : ۱۶۰ : ۱۶۱ : ۱۶۲

۱۶۳ : ۱۶۴ : ۱۶۵ : ۱۶۶ : ۱۶۷ : ۱۶۸

۱۶۹ : ۱۷۰ : ۱۷۱ : ۱۷۲ : ۱۷۳ : ۱۷۴

قصہ : ۱۶۳ : ۱۶۴ : ۱۶۵ : ۱۶۶ : ۱۶۷

۱۶۸ : ۱۶۹ : ۱۷۰ : ۱۷۱ : ۱۷۲ : ۱۷۳

۱۷۴ : ۱۷۵ : ۱۷۶ : ۱۷۷ : ۱۷۸ : ۱۷۹

۱۸۰ : ۱۸۱ : ۱۸۲ : ۱۸۳ : ۱۸۴ : ۱۸۵

۱۸۶ : ۱۸۷ : ۱۸۸ : ۱۸۹ : ۱۹۰ : ۱۹۱

۱۹۲ : ۱۹۳ : ۱۹۴ : ۱۹۵ : ۱۹۶ : ۱۹۷

۱۹۸ : ۱۹۹ : ۲۰۰ : ۲۰۱ : ۲۰۲ : ۲۰۳

۲۰۴ : ۲۰۵ : ۲۰۶ : ۲۰۷ : ۲۰۸ : ۲۰۹

۲۱۰ : ۲۱۱ : ۲۱۲ : ۲۱۳ : ۲۱۴ : ۲۱۵

۲۱۶ : ۲۱۷ : ۲۱۸ : ۲۱۹ : ۲۲۰ : ۲۲۱

۲۲۲ : ۲۲۳ : ۲۲۴ : ۲۲۵ : ۲۲۶ : ۲۲۷

۲۲۸ : ۲۲۹ : ۲۳۰ : ۲۳۱ : ۲۳۲ : ۲۳۳

۲۳۴ : ۲۳۵ : ۲۳۶ : ۲۳۷ : ۲۳۸ : ۲۳۹

۲۴۰ : ۲۴۱ : ۲۴۲ : ۲۴۳ : ۲۴۴ : ۲۴۵

۲۴۶ : ۲۴۷ : ۲۴۸ : ۲۴۹ : ۲۵۰ : ۲۵۱

۲۵۲ : ۲۵۳ : ۲۵۴ : ۲۵۵ : ۲۵۶ : ۲۵۷

۲۵۸ : ۲۵۹ : ۲۶۰ : ۲۶۱ : ۲۶۲ : ۲۶۳

۲۶۴ : ۲۶۵ : ۲۶۶ : ۲۶۷ : ۲۶۸ : ۲۶۹

۲۷۰ : ۲۷۱ : ۲۷۲ : ۲۷۳ : ۲۷۴ : ۲۷۵

۲۷۶ : ۲۷۷ : ۲۷۸ : ۲۷۹ : ۲۸۰ : ۲۸۱

۲۸۲ : ۲۸۳ : ۲۸۴ : ۲۸۵ : ۲۸۶ : ۲۸۷

۲۸۸ : ۲۸۹ : ۲۹۰ : ۲۹۱ : ۲۹۲ : ۲۹۳

۲۹۴ : ۲۹۵ : ۲۹۶ : ۲۹۷ : ۲۹۸ : ۲۹۹

۳۰۰ : ۳۰۱ : ۳۰۲ : ۳۰۳ : ۳۰۴ : ۳۰۵

۳۰۶ : ۳۰۷ : ۳۰۸ : ۳۰۹ : ۳۱۰ : ۳۱۱

۳۱۲ : ۳۱۳ : ۳۱۴ : ۳۱۵ : ۳۱۶ : ۳۱۷

۳۱۸ : ۳۱۹ : ۳۲۰ : ۳۲۱ : ۳۲۲ : ۳۲۳

۳۲۴ : ۳۲۵ : ۳۲۶ : ۳۲۷ : ۳۲۸ : ۳۲۹

۳۳۰ : ۳۳۱ : ۳۳۲ : ۳۳۳ : ۳۳۴ : ۳۳۵

۳۳۶ : ۳۳۷ : ۳۳۸ : ۳۳۹ : ۳۴۰ : ۳۴۱

کلمۃ الحقائق : ۱۲۹ ، ۱۸۷ ، ۱۸۹ ،
۱۹۷ ، ۲۰۲ ، ۲۱۰ ، موضوعات
۲۱۱ ، زبان و بیان ۲۱۲ ، ۲۰۶ ،
۳۰۷ ، ۳۱۷ ، ۳۱۹ ، ۳۵۹ ،
۳۹۷ ، ۵۰۰ ، ۵۰۳ -

کلیاتِ بحری : ح ۵۲۱ -

کلیاتِ مہلے شاہ : کلام کی زبان و
بیان کے اعتبار سے تقسیم ۶۵۱ -
۶۵۳ ، کلیات ، ہوری اور دوبرے
۶۵۴-۶۵۵ ، گیتوں میں ہندی
اسطور ۶۵۵ ، گیت اور کافی کا
تفرق ۶۵۵ ، موضوع ۶۵۶ ، پنجاب
میں مقبولیت ۶۵۶ -

کلیاتِ جعفر زنتی : مندرجات ۶۶۱ و
۶۶۵ ، جدید ترتیب و تہذیب
ح ۶۶۵ -

کلیاتِ سراج اورنگ آبادی : دیوان
کی ترتیب ۵۶۷ ، ترکیبِ شاعری
۵۶۷ ، شاعر کا تصور عشق اور
شاعری ۵۶۹-۵۷۸ ، تصوف ،
اخلاق اور فلسفہ ۵۷۸-۵۸۰ ،
اردو کے شاعروں میں مقام ۵۸۲ -
۵۸۳ -

کلیاتِ شاہی : (مرتبہ زینتِ ساجدہ)
ح ۳۲۸ -

کلیاتِ شاہی : (مرتبہ سید مبارز الدین)
ح ۳۲۸ ، مندرجات ۳۲۸ -
۳۲۹ ، فارسی اثرات اور بجاہوری
اسلوب ۳۲۹ -

کلیاتِ عبداللہ قطب شاہ : ۳۸۵ -

لفظِ 'نورس' دل چسپی کی وجہ
۲۱۷-۲۱۸ ، زبان و بیان ۲۱۸ -
۲۱۹ ، ۲۲۴ ، ۲۲۶ ، ۲۷۷ ،
۲۸۳ ، ۲۹۷ ، ۳۲۵ ، ۳۷۰ ،
۵۸۸ -

کدم راؤ پدم راؤ (مثنوی) : ۱۵۵ ،
مخطوطے کی کیفیت ۱۶۰ ، ترتیب
جلیل جالبی ، اشاعت کراچی :
ح ۱۶۰ ، مختصر کہانی ۱۶۰ ،
- ۱۶۲ ، کا زمانہ تصنیف
۱۶۲ ، مصنف کا نام ۱۶۲ ،
زبان ۱۶۲ ، دو نمایاں اسلوب
۱۶۲-۱۶۵ ، ہندو روایات و
اسطور ۱۶۵ ، ضربِ لاشل اور
محاورے ۱۶۵-۱۶۶ ، ہندی
معیار سطن ۱۶۶-۱۶۸ ،
۲۰۵ ، ۲۸۳ ، ۳۲۳ ، ۳۲۸ ،
۳۳۰ ، ۳۳۵ ، ۳۸۸ ، ۵۸۸ ،
۶۰۵ -

کربل کتھا : ۱۷۷ -

کریم : ۳۱ -

کشف الانوار : ۲۹۹ ، ۳۰۰ -

کشف المحجوب : ۵۰۳ ، ۵۰۴ -

کشف الوجود (تظہیر) : ۳۰۰ -

کلامِ اعلیٰ : ۳۰۸ -

کلامِ شاہ سراد خان خانپوری :
ح ۶۳۶ -

کلمۃ الاحرار : ۱۹۷ ، ۳۰۸ ، کلمہ
طیبہ کی شرح ۳۱۷ ، زبان و بیان
۳۱۷ -

حصے ۲۸۷، پلاٹ ۲۸۷، خصوصیات
۲۸۷-۲۸۸، زبان و بیان ۲۸۸-
۲۹۰۔

میناست : ۳۷۵۔

مینا ستواتی (مثنوی) : ۳۸۸، ۳۹۰،
۳۷۳، مآخذ و قبول عام ۳۷۳-
۳۷۵، پلاٹ ۳۷۳-۳۷۵،
خصوصیات ۳۷۳-۳۷۵، زبان
و بیان ۳۷۶-۳۷۷، ۳۸۲،
مقبولیت ۳۹۹۔

مینا نامہ (مثنوی) : ۳۸۶۔

مینا و لورک : ۳۹۶، زبان و بیان
۳۹۶۔

ن

نالا شاستر : ۵۔

ناری نامہ : موضوع اور ہیئت ۱۹۲،
۳۰۰، زبان و بیان ۳۰۳-
۳۵۸، ۳۰۵۔

نام حق : ۳۱۔

نامہ صمد : ۶۳۶، سنہ تصنیف
۶۵۹، زبان و بیان ۶۶۰، لفظ
"اردو" اردو زبان کے لیے ۶۶۰۔
نجات نامہ (مثنوی) : ۴۶۹، موضوع
۳۷۰-۳۷۱، زبان و بیان
۳۷۰۔

نزہت العاشقین : ۵۱۷، سنہ تصنیف
۵۱۷، پلاٹ ۵۱۹-۵۲۰،
زبان ۵۲۰۔

نصاب الصبیان : ۲۹۹۔

ملکہ حیات بخشی یکم : ۳۸۳۔

من لکن (مثنوی) : سنہ تصنیف ۵۲۱،
موضوع ۵۲۱، ج ۵۲۲۔

منتخب التواریخ : ۱۳۳، ۶۷۹،

منتخب الباب : ۱۳، ج ۱۳۸،
ج ۱۸۲، ج ۱۸۳، ج ۳۲۲-
منتخب دیوانا : ۵۶۷۔

منتخبات خوش حال خان خلک :
ج ۷۰۳۔

منطق الطیر (مثنوی) : ۳۳۶۔

منفعت الايمان (مثنوی) : ۲۰۳،
صولیانہ خیالات، ہندوی بحر ۲۰۵،
۳۰۲۔

منوہر و منہالت (قصہ) : ۳۲۲۔

موش نامہ : ایک انشائیہ تعلق ۶۵۹،
۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲۔

موضح القرآن : ۵۰۳۔

مولود نامہ : (از فتاحی) سنہ تصنیف و
تعداد اشعار ۵۱۱، مآخذ، زبان
اور بیان ۵۱۲۔

مولود نامہ : (از مختار) سنہ تصنیف،
زبان و بیان ۵۱۱۔

مؤید الفضل : ۶۱۵۔

مہابھارت : ۵۱۳۔

مہابھاشا : ۵۔

مہر و ماہ (فارسی مثنوی) : ۳۳۱،
۳۳۲۔

میزبان نامہ (مثنوی) : ۱۹۲، ۲۵۱،
۲۵۳، تعداد اشعار اور

- بیان : ۳۱۵ -
 وصال العشاقین (مثنوی) : ۳۳۵ ،
 سنہ تصنیف ۵۱۷ ، مآخذ ۵۱۸ ،
 زبان و بیان میں نیا نیا : ۵۱۶ -
 وصیت الہادی : موضوع ۲۰۳ ، پشت ،
 زبان اور بیان ۲۰۴ -
 وفات نامہ : (از عالم گجراتی) ۱۳۷ ،
 ۱۳۸ -
 وفات نامہ : (از عبد اللطیف) ۳۹۱ ،
 موضوع ۳۹۳ ، مآخذ ۳۹۴ ،
 زبان و بیان ۳۹۴ -
 وقائع اند بیگ : ۲۱۴ -
 وکرامتور واسیا : ۵ -
 ولی اور شاہ گلشن کی ملاقات :
 ح ۵۲۶ -
 ولی کا سال وفات : ح ۵۲۵ -
 ولی کے سنہ وفات کی تحقیق : ح ۵۳۵ -
 ولی گجراتی : ۵۳۲ ، ح ۵۳۳ ،
 ح ۵۳۸ ، ح ۵۵۴ -
 وید : ۹۲ -

- ہدایات الہندی (مثنوی) : موضوع ،
 زبان اور بیان ۵۱۴ -
 ہستری ایڈ کلچر آف دی انڈین پپل :
 جلد دوم ۵ ، جلد چہارم ۶ ،
 جلد پنجم ۷ -
 ہشت جہت : (مثنوی از امیر خسرو)
 ۲۳۳ ، ۲۵۲ ، ۲۵۵ ، ۲۵۶ ،
 ۲۵۸ ، ۵۰۹ -

- لہری : ح ۲۴۴ -
 لغات حیات : ۱۲۲ -
 لغتور سہیلی : ح ۳۸ ، ح ۶۷۳ ،
 ح ۶۷۵ -
 لغت الشعرا : ۲۸ ، ح ۵۳۱ ،
 ح ۵۶۲ ، ح ۶۴۱ -
 لکھنؤ واحد : (ہندی دواہوں کی بحر میں
 ایک نظم) موضوع ۲۰۶ -
 لودو الفاظ : ۷۷ ، ۷۸ ، غرائب
 اللغات کی تالیف کا مقصد ۶۳۹ ،
 لفظ 'اردو' کا اردو زبان کے معنی
 میں استعمال ۶۶۱ -
 لوائے ادب (سہ ماہی) : ح ۱۳۱ -
 نور اللغات : ح ۱۳۶ -
 لوسریار : ۱۵۷ ، ۱۵۸ ، ۱۷۶ ،
 زبان و بیان ۱۷۷ ، ۱۷۸ ، ۱۷۹ -
 لوطیز مرصع : لفظ 'اردو' کا اردو
 زبان کے معنی میں استعمال ۶۶۰ -
 لہ سپر (مثنوی) : ۳۲ -
 لیرنگر عشق : (فارسی مثنوی) ۶۳۱ -

و

- واحد ہاری : ۳۴ ، ۱۷۷ ، ۱۷۸ ،
 المہار ۱۷۵ ، زبان ۱۷۶ ، ۱۷۷ -
 والعلیٰ مملکت بجاپور ، جلد اول :
 ح ۱۸۳ ، ح ۲۳۸ ، جلد دوم :
 ح ۱۰۰ ، ح ۳۰۸ ، جلد سوم :
 ح ۱۵۲ -
 وجدیہ : ۳۰۸ ، معراج العشاقین سے
 مماثلت ۳۱۳ ، موضوع ، زبان اور

۱۰۳۵ سے تقابلی مطالعہ ۱۰۳۱، ۱۰۳۵،

۱۰۳۰، پنجابی اثرات ۶۰۸۔

یوسف زلیخا (مثنوی از امین گجراتی) :

تعداد اشعار ۱۳۹، سنہ تصنیف

۱۳۹، فارسی سے اردو ترجموں کا

دور ۱۳۰، ۱۳۱-۱۳۰، پلاٹ ۱۳۱-۱۳۰،

۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸،

یوسف زلیخا (مثنوی از ملک خوشنود) :

۱۹۳، ۲۵۲۔

یوسف زلیخا (مثنوی از محمد بن احمد

ہاجز) : ۱۲۳۲، ۱۲۳۶، احمد گجراتی

کی مثنوی سے تقابلی مطالعہ ۲۴۷۔

۲۴۸۔

یوسف زلیخا (مثنوی ہاشمی بجاپوری) :

۱۹۱، ۱۹۶، ۳۳۷، ۳۵۳،

۲۵۶، تعداد اشعار و سنہ تصنیف

۲۵۹، مآخذ ۲۵۹، زبان و بیان

۲۶۰-۲۶۳، مصنف کا معیار شاعری

۳۶۰، عشق ہاشمی کا محبوب موضوع

۳۶۱-۳۶۲، ۳۶۸، ۵۶۲۔

یوسف زلیخا (پنجابی مثنوی از حافظ

برخوردار) : ۶۱۲۔

یوسف زلیخا (فارسی مثنوی از مولا

جاسی) : ۳۲۲۔

یوسف زلیخا (فارسی مثنوی از امیر

خسرو) : ۲۵۲۔

یوسف زلیخا (فارسی مثنوی از نظامی) :

۲۴۷۔

ہشت ہشت : (از باقر آگاہ) ۵۹۳۔

ہفت الفیم : ح ۲۷۔

ہفت ہیکو (مثنوی) : ۵۰۹، ۵۱۰۔

ہفت منظر (مثنوی) : ۵۹۔

ہندوستان عربوں کی نظر میں : ح ۱۸۸،

ح ۸۹، ح ۶۷۵، ح ۶۷۶۔

ہندوستانی (کتابی) : ح ۲۲۶۔

ہندی ادب کی تاریخ : ۷، ۹،

ح ۶۰۰۔

پیر : (پنجابی مثنوی از احمد گوچر)

۶۱۳۔

پیر وارث شاہ (مثنوی) : ۶۱۳،

۶۲۶، ۶۵۱، سنہ تصنیف ۶۵۶،

اردو اور پنجابی کے مشترک الفاظ

۶۵۷۔

ی

یورپ میں دکھنی غلطیات : ح ۲۶۲۔

یوسف قانی (مثنوی از محمد فتح بلخی) :

موضوع اور زبان و بیان ۱۳۳۔

یوسف زلیخا : (مثنوی از شیخ احمد

گجراتی) ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۸،

۱۳۸، ۱۳۹، ۱۳۹، ۱۳۹،

تعداد اشعار ۳۲۲، سنہ تصنیف

۳۲۳، عدم مقبولیت کے اسباب

۳۲۴-۳۲۵، مثنوی لیلیٰ جنوں

سے اس کا مقابلہ ۳۲۵-۳۲۸،

زبان و بیان ۳۳، کلمہ راقیہ دم راز

۴. اشخاص

الف

آبرو ، شاه مبارک : ۱۶۷ ، ۳۶۶ ،

۴۶۹ ، ۵۳۶ ، ۵۵۹ ، ۵۶۵ ،

۵۸۳ ، ۵۸۹ ، ۶۸۶ ، ۶۸۷ ،

۶۹۴ -

آتش ، خواجہ حیدر علی : ۵۵۵ ،

۵۷۳ ، ۵۷۴ -

آدم ^۳ (حضرت) : ۴۴ -

آرزو ، حراج الدین علی خان : ۷۷ ،

۵۸۳ ، ۶۳۹ ، ۶۶۱ -

آرزو لکھنوی : ۶۵۵ -

آزاد ، ظہیر اللہ / بہ قاضی : ۵۵۹ ،

۵۶۰ ، ۵۶۲ -

آزاد ، مولانا بہ حسین : ۳۱ ، ۵۸۷ ،

۶۲۱ ، ۶۳۲ -

آزاد بنگرانی ، غلام علی : ۵۸۳ ،

۶۸۱ -

آصف : ۲۸۹ -

آکھ ، بہ بانو : ۲۴۴ ، ۳۷۷ ، ۴۹۳ ،

دکنی زبان پر اعتراض کا جواب

۵۲۳ ، اپنی زبان پر دکنی اثرات کا

جواز ۵۲۴ ، ۵۲۶ ، ۵۸۹ -

ایہی (ایک ترکی شاعر) : ۴۴۴ -

ابراہیم ^۳ (حضرت) : ۱۷۲ ، ۵۰۴ -

ابراہیم عادل شاہ : ۱۸۳ ، ۱۸۵ ،

۳۸۵ -

ابراہیم عادل شاہ ثانی ، جگت کشو :

۱۳۰ ، ۱۳۹ ، ۱۴۲ ، ۱۶۲ -

۱۶۳ ، ۱۷۴ ، ۱۸۵ ، ۱۸۸ ،

۱۹۲ ، ۱۹۴ ، ۲۰۱ ، ۲۱۴ ،

۲۱۵ ، ۲۱۶ ، ۲۱۷ ، ۲۱۸ ،

۲۱۹ ، ۲۲۰ ، ۲۲۳ ، ۲۲۹ ،

۲۳۲ ، ۲۳۳ ، ۲۳۴ ، ۲۴۶ ،

۲۵۱ ، ۲۵۸ ، ۲۸۳ ، ۳۱۳ ،

۳۱۹ ، ۳۲۱ ، ۳۲۵ ، ۳۸۳ ،

۳۸۷ ، ۴۱۲ ، ۴۲۳ ، ۴۲۸ ،

۴۶۶ ، ۴۷۰ ، ۵۸۸ -

ابراہیم علی عادل شاہ ثانی : ۶۵۵ -

ابراہیم قطب شاہ : ۲۸۱ ، ۲۸۲ ،

۳۸۲ ، ۳۸۳ ، ۳۸۶ ، ۳۹۴ ،

۴۱۰ ، ۴۲۶ ، ۴۳۸ ، ۴۶۶ -

ابراہیم لودھی : ۵۰ ، ۵۱ ، ۵۲ ،

۶۵۷ -

ابراہیم مخدوم جی (شیخ) : ۳۹۶ ،

۳۹۷ ، ۳۹۸ -

ابرقوی (حاجی) : ۳۸۲ -

ابصار علی شاہ ابن سید اکبر علی شاہ
قادری (سید) : ۳۳۵ -

ابن حمام : ۲۶۵ -
ابن خالون ، شمس الدین محمد : ۳۸۳ ،
۳۸۱ -

ابن لطافی : ۲۸۱ ، ۲۹۵ ، ۳۸۳ ،
۳۸۶ ، ۳۸۹ ، ۳۹۰ ، ۳۹۱ ،
۳۹۵ ، ۳۹۶ ، ۳۰۷ ، ۳۳۳ ،
۳۸۷ ، ۳۸۸ ، ۳۹۰ ، ۳۹۱ ،
شاعری کے دو بنیادی اصول
۱۰۹۲ ، ۵۱۵ ، ۵۲۳ ، ۶۱۰ -

ابوالحسن (سلطان محمد عادل شاہ کا
ایک امیر) : ۲۳۹ -

ابوالحسن ابن عبدالرحمان قریشی
الاحمدی : ۱۱۳ ، ۱۱۵ -

ابوالحسن قالا شاہ : ۵۰۵ ، ۵۰۶ ،
۵۰۷ ، ۵۰۸ ، ۵۰۹ ، ۵۱۰ ،
۵۱۱ ، ۵۱۷ ، ۵۲۵ -

ابوالحسن قادری (شاہ) : ۲۳۱ ،
۳۰۵ ، ۳۸۵ -

ابوالفرج : ۲۳ -

ابوالفضل (سید) : ۶۷۹ -

ابوالقاسم (سید) : ۶۷۹ -

ابوالمعالی ، سید (ہم عصر ولی) : ۵۳۰ ،
۵۳۲ ، ۵۳۳ ، ۵۵۶ ، ۶۷۹ -

ابوالمعالی ، شاہ (ہم عصر نصیری) :
۳۲۲ ، ۳۳۱ -

ابوالمعین : ۲۶۷ ، ۲۶۸ -

ابو سعید : ۱۳۸ -

ابو شمس : ۵۱۳ -

ابو علی محمد قطرب النحوی : ۲۹ -

ابو نصر اسماعیل بن حماد الجوهری :
۲۹ -

ابو نصر قرابی : ۲۹ -

اجے چند بھٹاکر پسر ، دلی چند : ۳۳ ،
۵۳ ، ۵۶ -

احمد شاہ ولی پختی : ۱۶۲ ، ۲۶۶ ،
۶۰۵ -

احمد عبدالنقی ردولوی (شیخ) : ۴۱ -

احمد کبیر حیات ظہیر (شیخ) : ۱۵۱ ،
۲۲۷ -

احمد گجراتی (شیخ) : ۱۳۳ ، ۱۳۶ ،
۲۲۹ ، ۲۳۷ ، ۲۳۸ ، ۲۳۹ ،

۲۳۸ ، ۲۳۹ ، ۲۳۸ ، ۲۳۹ ،
۲۳۹ ، ۲۳۹ ، ۲۳۹ ، ۲۳۹ ،

تصانیف ۲۳۳ ، گولکنڈا میں علم
مقبولیت کے اسباب ۲۳۳ ، غزلیات

۳۲۹-۳۳۰ ، اردو ادب میں مقام
۳۳۱ ، ۳۳۲ ، ۳۳۳ ، ۳۳۴ ،

۳۳۵ ، ۳۳۶ ، ۳۳۷ ، ۳۳۸ ،
۳۳۹ ، ۳۴۰ ، ۳۴۱ ، ۳۴۲ ،

۳۴۳ ، ۳۴۴ ، ۳۴۵ ، ۳۴۶ ،
۳۴۷ ، ۳۴۸ ، ۳۴۹ ، ۳۵۰ ،

۳۵۱ ، ۳۵۲ ، ۳۵۳ ، ۳۵۴ ،
۳۵۵ ، ۳۵۶ ، ۳۵۷ ، ۳۵۸ ،

۳۵۹ ، ۳۶۰ ، ۳۶۱ ، ۳۶۲ ،
۳۶۳ ، ۳۶۴ ، ۳۶۵ ، ۳۶۶ ،

۳۶۷ ، ۳۶۸ ، ۳۶۹ ، ۳۷۰ ،
۳۷۱ ، ۳۷۲ ، ۳۷۳ ، ۳۷۴ ،

اکھرنانہ جوگی (مثنوی کلام راؤ
ہدم راؤ کا ایک کردار) : ۱۶۱ -

الہنگین : ۵۱۵ -

التسفی : ۶۷۳ -

الف خان پھوکالی : ۱۰۳ -

الکھ داس : (دیکھیے شیخ عبدالقدوس
کنگنویں) -

الہاس ، سید غلام علی : ۷۱۲ -

الہاسؒ (حضرت) : ۲۷۶ ، ۲۷۷ -

اسام بخش لادری : ۶۵۰ -

اساس : ۶۵۰ -

اسرت لال : ۵۵۶ -

اسرداس ، گرو : ۶۱۷ -

اسپا جی : ۲۳۹ -

اسیر : (دیکھیے امیر خسرو) -

امیر نرید : ۳۸۱ -

امیر تیمور گورکن : ۱۳ ، ۱۵ ، ۱۹۰ -

۹۱ ، ۹۵ ، ۲۶۶ -

امین (صاحب مثنوی "یوسف زلیخا") :

۱۳۹-۱۴۲ ، ۱۴۳ ، ۵۸۹ -

امین (صاحب مثنوی "پیرام و حسن

بالو") : ۲۳۲ ، ۲۷۳ ، ۳۳۲ -

۳۸۵ ، ۳۸۱ ، ۵۰۹ -

اندر : ۲۱۷ ، ۲۱۷ -

اندولہ خان : ۲۳۸ ، ۲۳۹ ، ۲۷۷ -

انشاء ، انشاء اللہ خان : ۳۶۶ -

انندا (راجا) : ۶۷۶ -

انوری : ۲۹۰ ، ۳۹۳ ، ۳۹۵ -

۴۱۸ ، ۴۲۱ ، ۴۶۰ ، ۵۳۸ -

۶۰۶ -

الہس (میر) : ۳۷۵ ، ۵۵۵ -

اورنگ زیب عالمگیر : ۶۶ ، ۷۰ -

۷۵ ، ۷۶ ، ۷۷ ، ۸۰ ، ۸۳ -

۱۳۹ ، ۱۴۲ ، ۱۸۸ ، ۳۱۷ -

۲۵۲ ، ۳۷۳ ، ۳۷۵ ، ۳۷۶ -

۵۱۸ ، ۵۱۹ ، ۵۲۰ ، ۵۲۹ -

۵۳۰ ، ۵۳۶ ، ۵۸۸ ، ۵۸۹ -

ح ۶۲۵ ، ۶۳۲ ، ۶۳۹ ، ۶۴۲ -

۶۴۴ ، ۶۷۴ ، ۷۱۱ -

اولیا : ۵۱۳ -

اولس علی : ۳۸۱ -

ایاضی ، محمد امین : ۳۲۲ ، تصانیف

۳۶۹ ، زبان و بیان ۳۶۹ ، غزلیات

۳۷۲-۳۷۳ -

ایرہندرا (راجا) : ۲۳۸ -

الہرنہ (ملکنہ) : ۴۱۲ ، ۴۶۲ -

ب

بابا خوجو : ۱۰۳ -

بابا ڈھوگ : ۱۰۳ -

بابا فرید ، شیخ فرید الدین سمعد

کنج شکر : چند اردو غزلیں ۴۶ ،

ایک دوبا ، ریختہ اور اقوال ۳۷ ،

۴۱ ، ۱۰۵ ، ۱۵۲ ، ۶۱۲ کلام

کے دو مجموعے ۶۱۵-۶۱۷ ، ۶۱۸ ،

۶۱۹ ، ۶۲۰ ، ۶۲۱ ، ۶۲۸ -

بابا گرامتہ : ۱۰۳ -

بابر ، ابوالقاسم سرزا : ۳۶۶ -

بابر ، ظہیر الدین : ۷۱ ، ۷۱ ، ۷۱ ، ۷۱

دیوان ۵۲ ، ۷۲ ، ۳۵۳ ، ۳۸۱ -

و بدیع الجہاں کا ایک کردار) :

۳۷۹ ، ۳۸۰ -

برائن ، آرتھر : ۳۳۳ -

برہان الدین دق العی (شیخ) : ۶۰۳ ،

۶۷۹ -

برہما : ۳۳ -

برہمن ، ہلت چندر بہان : ایک غزل

۷۲ -

برہمہ شاہ : ۲۸۱ -

بڑی صاحبہ : (دیکھئے ملکہ خلیصہ

سلطان شہر بانو) -

بزرگ بن شہریار : ۶۷۵ -

بشاری مقدسی : ۶۷۶ -

بطلموس (یونانی جغرافیہ دان) : ۵ -

بکاولہ : ۳۴۷ -

بکرم (مثنوی "گلشن عشق" کا ایک

کردار) : ۳۳۲ ، ۳۳۷ -

بلالی (سید) : ۳۸۳ ، ۳۷۱ ، ۳۹۳ ،

۳۹۴ -

بلخی : (دیکھئے فضل الدین بلخی) -

بلخس : ۳۴۲ -

بلھے شاہ : ۶۱۳ ، ۶۵۱ ، ۶۵۶ -

بوملی چندر پانی پتی ، شیخ شرف

الدین : دو دوے اور قول ۳۸ ،

۳۱ ، ۱۰۵ ، ۱۱۹ ، ۶۲۰ -

جہاں الدین برلاوی (شیخ) : ۶۲۵ -

چادر شاہ اول : ۵۳۹ -

چھاگ متی (مشرقی ، حیدر محل) : ۳۳۵ ،

۳۳۶ -

ج ۳۶۶ -

جہاں ، شیخ جہاں الدین (شاہ) : ۳۷ ،

۳۱ ، ۵۶ ، ۹۳ ، ۱۰۵ ، ادبی

خداست ۱۰۶ - ۱۰۹ ان کے کلام

بروائے ۱۱۰ ، ۱۱۲ ، ۱۱۵ ،

۱۱۶ ، ۱۱۷ ، ۱۱۹ ، ۱۲۱ ،

۱۲۵ ، ۱۲۷ ، ۱۳۰ ، ۱۳۲ ،

۱۳۶ ، ۱۳۷ ، ۱۳۸ ، ۱۳۹ ،

۱۴۸ ، ۱۴۹ ، ۱۵۰ ، ۱۵۱ ،

۱۵۶ ، ۱۵۷ ، ۱۵۸ ، ۱۵۹ ،

۱۶۱ ، ۱۶۲ ، ۱۶۳ ، ۱۶۴ ،

۱۶۵ ، ۱۶۶ ، ۱۶۷ ، ۱۶۸ ،

۱۶۹ -

بالا کنور : (مثنوی "مہتا ستوتی" کا

ایک کردار) - ۳۷۳ -

بالا لالہ جوگی : ۶۰۰ -

باوا صاحب ، شاہ مراد بن قاضی جان

مہد : ۶۳۹ ، مراد نام کے تین بزرگ

۶۳۹ ، کلام کی تقسیم ۶۳۷ ،

موضوعات ۶۳۸ -

بازید : ۵۸ -

بحری ، قاضی محمود : ۳۱۵ ، ۵۱۷ ،

تصانیف ۵۲۱ ، غزلیات ۵۲۱ ،

تسور عشق ۵۱۱ - ۵۲۲ ، زبان

و بیان ۵۲۲ ، ۵۲۳ -

بدر الدین حبیب اللہ (شاہ) : ۳۰۵ -

بدر الدین دہلوی (قاضی) : ۱۰۳ -

بدھ سنگھ : ۶۵۰ -

بدیع الجہاں (مثنوی "سہف الملوک

- پیر بابا ، شیخ محمد صالح : ۵۳۹ -
 پیر بخش : ۷۱۲ -
 پیر جٹا : ۱۵۱ -
 پیر دستگیر : ۱۰۷ -
 پیر روشن : ۵۷ ، ۵۸ -
 پیر ستیاچ : ۳۳۳ -
 پیر شعلے : ۱۵۱ -
 پیر مقصود : ۱۵۱ -
 پیلوگروی : ۶۱۲ -

ت

- تاہلہ ، میر عبدالغنی : ۵۸۳ -
 تاج الدین مفتی الملک : ۲۶ -
 تارا چند : ۹۰۸ -
 تارک ، محمد ذہانت علی : ۶۸۲ -
 تائب : ۱۹۶ ، ۳۷۱ -
 تہرود ، عبداللہ : ۶۶۹ -
 تحسین : ۶۶۰ -
 تربیت خان بخش : ۷۱ -
 محمد آنصاری (حضرت) : ۷۵ ، ۷۶ ، ۲۷۶ ، ۲۷۷ ، ۲۷۸ -

ث

- ثابت علی ملتانی ، سید : عربی عروض کے مطابق سندھی اور سرائیکی شاعری : ۶۸۱ -
 ٹالک فرید : (دیکھئے دیوان ابراہیم) -
 ثنا (شاگرد ولی دکنی) : ۵۵۹ -
 ثناء اللہ : ۵۳ ، ۵۳۸ -
 ثنائی : ۵۲۶ -

- تھامپا : ۵ -
 تھرام (مثنوی "تھرام و حسن ہاتھ" کا پورو) : ۶۶۴ -
 تھرام سٹہ بخاری : نمونہ کلام : ۵۹ ، ۶۱ ، ۶۲۸ -
 تھرام گورد : ۵۰۹ -
 تھلول خان : ۳۳۳ ، ۳۳۴ -
 تھلول صوفی : ۴۰ -
 تھیم : ۶۳۳ -
 تھیلہ بچہ : ۱۰۳ -
 تھیلہ جی : ۱۰۳ -
 تھے جان ، لالہ جے کشن : ۵۸۲ -
 تھجارہ : ۵۹۰ -
 تھدل ، عبدالقادر : ۵۸۹ ، ۶۳۳ -
 تھرمستان : رخصتے : ۶۱ -
 تھے فید ، سید فیضان علی خان : ۶۸۱ -
 تھکن : ۶۱۲ -
 تھک اللہ خان : ۹۰ -
 تھے نوا ، جعفر علی : ۶۶۸ ، ۶۸۱ -

پ

- پاداشق : ۲۱۷ -
 پرائس ، ولیم : ۳۳۳ -
 پرتول چندو چٹرجی : ۵۹۸ -
 پرتھوی راج : ۶۰۰ -
 پروالہ ، ضیاء الدین : ۵۸۳ -
 پروی رخ (مثنوی "خاور لاندہ" کا ایک کردار) : ۲۶۸ -
 پھاری : ۴۱۵ -

ج

- جبرائیل : ۱۳۲ ، ۳۱۶ ، ۳۷۰ -
 جرات ، شیخ قلندر بخش : ۶۶۸ -
 جعفر زنتلی : ۳۶۶ ، ۵۸۹ ، ۶۳۰ ،
 تذکرہ نویسوں کی رائے : ۶۳۱ ،
 کلام پر تنقید و تبصرہ : ۶۳۱ -
 ۶۳۳ ، کلام کی تقسیم : ۶۳۳ -
 ۶۳۴ ، ہجو و ہجو اور طنز و شاعری
 کی روایت : ۶۳۵ ، فارسی نثر
 - ۶۳۵ -
 جگت گٹرو : (دیکھئے ابراہیم عادل شاہ
 قانی) -
 جگدیش : ۴۳ -
 جلال الدین گنج روائ (شاہ) : ۱۵۱ -
 جلالا ، جلال الدین : ۶۵۰ -
 جمال الدین ("سلا") : ۳۸۵ ، ۴۷۱ -
 جمال الدین مغربی : ۱۶۷ -
 جمال ہنجرہ : ۳۱ ، ۳۱۱ -
 جامی : ۶۱ ، ۳۱۲ ، ۵۳۸ -
 جامی (ترکی زبان کا ایک شاعر) :
 - ۳۰۸ -
 جامی کنبوہ (شیخ) : چند اردو اشعار
 - ۵۲-۵۲ -
 جمشید (مثنوی "خاور ناس" کا ایک
 کردار) : ۲۶۸ -
 جمشید : ۴۴۷ ، ۴۶۷ -
 جمشید قلی : ۳۸۲ ، ۳۸۳ -
 جمیل جالبی : ۵۸۵ -
 جنت خائون : ۶۸ -
 جنیدی : ۳۸۳ ، ۴۷۱ ، ۴۹۲ -

- جام کجی : ۶۸۰ -
 جاسی ، عبدالرحمن : ۲۳ ، ۱۲۳ ،
 ۲۳۹ ، ۳۶۰ ، ۴۱۳ ، ۴۲۸ ،
 ۴۴۶ -
 جالم ، شاہ برہان الدین : ۱۳ ، ۱۲۱ ،
 ۱۰۵ ، ۱۲۹ ، ۱۳۰ ، ۱۳۷ ،
 ۱۲۹ ، ۱۶۷ ، ۱۷۳ ، ۱۸۵ ،
 ۱۸۷ ، ۱۸۸ ، ۱۹۰ ، ۱۹۳ ،
 ۲۰۱ ، تصانیف ، نظم و نثر
 ۲۰۲ ، ۲۰۳ ، ۲۰۴ ، ۲۰۵ ،
 ۲۰۶ ، ۲۰۷ ، ۲۰۸ ، گیت
 ۲۰۹ ، ہندوی اسطور کا رنگ ،
 گنجری روایت اور سوانح
 موضوعات : ۲۰۹-۲۱۱ ، ۲۱۱ ،
 ۲۱۲ ، ۲۱۳ ، ۲۱۴ ، ۲۱۵ ،
 ۲۱۸ ، ۲۲۶ ، ۲۲۷ ، ۲۲۸ ،
 ۲۲۹ ، ۲۳۵ ، ۲۳۶ ، ۲۵۱ ،
 ۲۵۸ ، ۲۶۵ ، ۲۸۳ ، ۲۸۶ ، ۲۹۷ ،
 ۲۹۸ ، ۲۹۹ ، ۳۰۰ ، ۳۰۱ ،
 ۳۰۲ ، ۳۰۳ ، ۳۰۵ ، ۳۰۶ ،
 جانم اور خوش بہان کی نثر کا فرق
 ۳۰۷-۳۰۸ ، ۳۰۹ ، ۳۱۰ ، ج
 ۳۱۱ ، ۳۱۲ ، ۳۱۷ ، ۳۸۵ ،
 ۳۸۷ ، ۳۹۱ ، ۳۹۲ ، ۴۲۳ ،
 ۴۵۹ ، ۴۶۵ ، ۴۶۶ ، ۴۶۷ ،
 ۵۲۱ ، ۶۰۶ ، ۶۲۳ ، ۶۲۷ ،
 ۶۳۹ ، ۶۵۱ ، ۶۸۲ -
 جامی : رختے : ۶۱ ، ۶۵۰ -

- ۵۵۹ : ۵۶۵ : ۵۸۳ : ۵۸۹
 ۶۸۶ : ۶۸۸ : ۶۹۴ -
 حاجی روس : ۱۵۱ -
 حافظ برخوردار : ۶۱۲ -
 حافظ شیرازی (خواجہ) : ۶۹۷ :
 ۳۹۱ : ۳۱۲ : ۳۱۸ : ۳۲۱ :
 ۳۲۱ : ۵۵۴ : ۶۸۶ -
 حالی ، خواجہ الطاف حسین : ۵۷۳ -
 حبیب اللہ (شاہ) : ۲۸۱ -
 نحر : ۱۷۷ -
 حسام الدین راشدی : ۶۷۳ -
 حسام لاہوری ، حسام الدین : ۶۸۱ -
 حسن رضا (اسام) : ۳۸۶ -
 حسن بانو (مثنوی "پیرام و حسن بانو"
 کی بیرون) : ۲۶۳ : ۵۰۹ -
 حسن دہلوی ، امیر حسن : ۳۵ :
 ایک غزل : ۳۵ : ۳۱۲ -
 حسن شوق : ۱۳۹ : ۱۸۵ : ۱۹۱ :
 ۱۹۲ : ۱۹۵ : ۲۲۹ : ۲۳۱ :
 ۲۳۲ : ۲۳۳ : ۲۴۱ : ۲۵۱ :
 ۲۵۳ : ۲۵۹ : ۲۸۰ : دستیاب
 کلام : ۲۸۱ : ستہ ولادت و وفات
 ۲۸۲ : ۲۸۳ : ۲۸۴ : ۲۸۵ :
 ۲۸۶ : ۲۸۷ : ۲۸۸ : غزلیات
 ۲۹۰ - ۲۹۳ : منطقیہ -
 ۲۹۴ : منائع بدائع کا اہتمام -
 ۲۹۵ : ان کے ہم عصر شعرا
 اثرات : ۲۹۶ - ۳۲۰ :
 ۳۲۱ : ۳۶۳ : ۳۷۲ : ۳۷۴ :

- جوہر ، صلیب خان : ۳۳۹ : ۳۴۰ -
 جہانگیر ، نورالدین : ۶۱ : ۱۳۹ :
 ۲۳۲ : ۶۲۴ -
 جے ہال : ۵۹۵ -
 جے سنگھ : ۲۲۲ : ۳۴۰ -
 جے مل فتح سنگھ (راجا) : ۳۴۰ -

ج

- چاکر خان ، میر : ۷۱۱ -
 چالہ سلطان (زوجہ) ابراہیم عادل شاہ
 ثانی : ۲۱۷ : ۳۸۳ -
 چنہاوی (مثنوی "گلشن عشق" کا ایک
 کردار) : ۳۳۵ : ۳۳۶ -
 چندا (مثنوی "مہنا مثنوی" کی
 بیرون) : ۴۷۵ : ۴۷۶ : ۴۷۷ -
 چندوبدن (مثنوی "چندوبدن و سہار"
 کا ایک کردار) : ۲۴۳ : ۲۴۴ :
 ۳۹۴ -
 چندو سین (مثنوی "گلشن عشق" کا
 ایک کردار) : ۳۳۵ : ۳۳۶ -
 چورس/چاسر : ۴ : ۱۹۲ : ۲۹۷ :
 ۴۴۶ : ۴۶۳ : ۵۳۱ : ۵۵۲ :
 ۵۵۷ : ۵۸۲ -
 چوبلی : ۳۱۵ -

ح

- حاتم ، شاہ ظہور الدین : ۱۶۷ :
 ۲۵۸ : ۲۶۹ : ۵۳۶ : ۵۵۰ :

- حمید احمد خاں : ۶۰۲ -
 حمید الدین ناگوری (شیخ) : ۳۷۱ -
 حمیدی : ۴۷۵ -
 حیات (پنجابی زبان کا ایک شاعر) : ۶۵۰ -
 حیدر ، حیدر علی : ۶۶۸ -
 حیدر پشاوری : ۷۰۷ -
 حیدر محل : ۴۱۵ -
 حیدری ، حیدر بخش : ۴۸۱ -

خ

- خاکی ، محمد بخش : ۶۳۶ -
 خاکی خاں : ۱۳۱ ، ۱۸۳ ، ۳۲۲ ، ۳۷۲ -
 خاقدانی : ۳۹۰ ، ۴۱۲ ، ۴۱۸ -
 ۴۲۱ ، ۴۹۰ ، ۵۴۸ -
 خان اعظم : ۱۳۴ -
 خانقاہان ، عبدالرحیم : ۴۱۲ ، ۶۵۷ -
 خان محمد : ۵۱۷ -
 خدیجہ سلطان شہر پالو ، بڑی صاحبہ (ملکہ) : ۲۱۷ ، ۲۴۴ ، ۲۵۲ -
 ۲۶۵ ، ۳۲۱ -
 خسرو (امیر) : ۲۳ ، ۲۴ ، ۲۵ ، ۲۶ ،
 اردو کلام ۲۷-۲۹ ، مستند اردو
 کلام ۲۸ ، ایک دوہا 'سب رس'
 میں ۲۸ ، رختہ 'نکات الشرا' میں
 ۲۸ ، ایک اور رختہ ایک قدم
 بیاض میں ۲۸ ، ایک اور رختہ

- ۳۹۸ ، ۴۰۴ ، ۴۰۷ ، ۴۰۸ ،
 ۴۰۹ ، ۴۲۹ ، ۴۳۰ ، ۴۸۴ ،
 ۴۹۰ ، ۵۱۷ ، ۵۲۳ ، ۵۳۷ ،
 ۶۹۷ -
 حسین (امام) : ۱۷۶ ، ۱۷۷ ،
 ۳۲۹ ، ۳۷۳ ، ۳۷۵ ، ۵۱۳ -
 حسین ، مولانا (مستفید طوطی نامہ) :
 ۴۶۶ ، ۴۷۳ -
 حسین آملی (مولانا) : ۳۸۴ ، ۴۷۱ -
 حسین ذوق ، ہرالمرفان (شاہ) : ج
 ۱۶۷ ، ۴۴۵ ، ۵۱۷ ، ۵۱۸ ،
 ۵۱۹ ، غزلیات ۵۲۰ ، ۵۲۳ -
 حسین طبری ("سلا") : ۳۹۴ -
 حسین نظام شاہ : ۲۸۱ ، ۲۸۱ ،
 ۲۸۲ ، ۲۸۳ ، ۲۸۴ ، ۲۸۵ -
 ۲۸۶ -
 حسینی بیجاپوری (غلام ، شاہ) :
 ۱۵۹ -
 حضرت شاہہ (دیکھو) شاہ عالم عرف
 شاہ منجھن) -
 حضرت قطبہ (دیکھو) قطب عالم
 سید برہان الدین ابو محمد (عبد اللہ) -
 حفیظ الدین علی (سیر) : ۶۸۱ ، کلام
 میں لہجہ : ۶۹۰ -
 حکیم آنٹی : ۱۸۵ ، ۲۴۴ -
 حکیم سنائی : ۲۴ ، ۶۷۶ -
 حکیم علی : ۶۷۸ -
 حکیم یوسفی : ۳۳ ، ۵۳ ، ۵۶ -
 حامد بن شیخ ر - بن جالی :
 ۶۸۰ -

خوب بد چشنی : ۹۳ + ۱۱۹ +
 تصانیف ۱۲۰ : موضوع ۱۲۱ +
 ۱۲۷ + ۱۲۸ + ۱۳۱ + ۱۳۲ +
 ۱۸۶ + ۱۸۷ + ۱۹۵ + ۲۱۹ +
 ۵۸۸ + ۶۰۵ -

خورد شاه بن قباد العسکری : ۳۸۳ +
 ۳۸۴ -

خورشید ، خورشید احمد : ۹۶۹ +

خوشی : ۱۶۶ -

خوش حال خان غلک : ۲۰۷ + کلام
 میں اردو الفاظ ۷۰۵ -

خوش دہان ، شیخ محمود الحق :

۲۳۲ + ۲۳۳ + ۲۹۸ + تعلیم و

تربیت ۳۰۵ + تصانیف ۳۰۶ +

زبان و بیان ۳۰۷ + خوشدہان اور

جانم کی نثر کا فرق ۳۰۷ + ۳۰۸ +

۳۱۵ + ۳۱۷ -

خوند میر (سید) : ۱۲۲ + ۱۲۳ +

۳۵۵ -

خولزا پانیوں (ملکہ) : ۲۸۳ -

خیالی : ۱۹۵ + ۲۱۹ + ۲۲۱ + ۲۹۵ +

۳۸۲ + ۳۸۵ + ۳۸۸ + ۳۹۵ +

۳۹۶ + ۳۹۸ + ۴۰۷ + ۴۰۸ +

۴۰۹ + ۴۱۰ + ۴۲۳ + ۴۳۰ +

۴۳۲ + ۴۶۰ + ۴۶۲ + ۵۲۳ +

۵۴۰ + ۵۴۱ + ۶۰۸ -

غیر ہنسی سری (سردار) : ۷۱۲ -

۵

دستور العمل میں ۲۸ + ایک اردو

شعر نظام الدین اولیاء کے مزار پر

۲۹ + فارسی شاعری کی ایک صنعت

۲۹ + ہندوی کلام ۳۰ - ۳۲ +

۳۳ + ۳۴ + ۳۶ + ۳۷ + ۳۸ +

۳۹ + ۴۰ + ۴۱ + ۴۲ + ۴۳ +

۴۴ + ۴۵ + ۴۶ + ۴۷ + ۴۸ +

۴۹ + ۵۰ + ۵۱ + ۵۲ + ۵۳ +

۵۴ + ۵۵ + ۵۶ + ۵۷ + ۵۸ +

۵۹ + ۶۰ + ۶۱ + ۶۲ + ۶۳ +

۶۴ + ۶۵ + ۶۶ + ۶۷ + ۶۸ +

۶۹ + ۷۰ + ۷۱ + ۷۲ + ۷۳ +

۷۴ + ۷۵ + ۷۶ + ۷۷ + ۷۸ +

۷۹ + ۸۰ + ۸۱ + ۸۲ + ۸۳ +

۸۴ + ۸۵ + ۸۶ + ۸۷ + ۸۸ +

۸۹ + ۹۰ + ۹۱ + ۹۲ + ۹۳ +

۹۴ + ۹۵ + ۹۶ + ۹۷ + ۹۸ +

۹۹ + ۱۰۰ + ۱۰۱ + ۱۰۲ + ۱۰۳ +

۱۰۴ + ۱۰۵ + ۱۰۶ + ۱۰۷ + ۱۰۸ +

۱۰۹ + ۱۱۰ + ۱۱۱ + ۱۱۲ + ۱۱۳ +

۱۱۴ + ۱۱۵ + ۱۱۶ + ۱۱۷ + ۱۱۸ +

۱۱۹ + ۱۲۰ + ۱۲۱ + ۱۲۲ + ۱۲۳ +

۱۲۴ + ۱۲۵ + ۱۲۶ + ۱۲۷ + ۱۲۸ +

۱۲۹ + ۱۳۰ + ۱۳۱ + ۱۳۲ + ۱۳۳ +

۱۳۴ + ۱۳۵ + ۱۳۶ + ۱۳۷ + ۱۳۸ +

۱۳۹ + ۱۴۰ + ۱۴۱ + ۱۴۲ + ۱۴۳ +

۱۴۴ + ۱۴۵ + ۱۴۶ + ۱۴۷ + ۱۴۸ +

۱۴۹ + ۱۵۰ + ۱۵۱ + ۱۵۲ + ۱۵۳ +

۱۵۴ + ۱۵۵ + ۱۵۶ + ۱۵۷ + ۱۵۸ +

۱۵۹ + ۱۶۰ + ۱۶۱ + ۱۶۲ + ۱۶۳ +

۱۶۴ + ۱۶۵ + ۱۶۶ + ۱۶۷ + ۱۶۸ +

۱۶۹ + ۱۷۰ + ۱۷۱ + ۱۷۲ + ۱۷۳ +

۱۷۴ + ۱۷۵ + ۱۷۶ + ۱۷۷ + ۱۷۸ +

۱۷۹ + ۱۸۰ + ۱۸۱ + ۱۸۲ + ۱۸۳ +

۱۸۴ + ۱۸۵ + ۱۸۶ + ۱۸۷ + ۱۸۸ +

۱۸۹ + ۱۹۰ + ۱۹۱ + ۱۹۲ + ۱۹۳ +

۱۹۴ + ۱۹۵ + ۱۹۶ + ۱۹۷ + ۱۹۸ +

۱۹۹ + ۲۰۰ + ۲۰۱ + ۲۰۲ + ۲۰۳ +

۲۰۴ + ۲۰۵ + ۲۰۶ + ۲۰۷ + ۲۰۸ +

۲۰۹ + ۲۱۰ + ۲۱۱ + ۲۱۲ + ۲۱۳ +

۲۱۴ + ۲۱۵ + ۲۱۶ + ۲۱۷ + ۲۱۸ +

۲۱۹ + ۲۲۰ + ۲۲۱ + ۲۲۲ + ۲۲۳ +

۲۲۴ + ۲۲۵ + ۲۲۶ + ۲۲۷ + ۲۲۸ +

۲۲۹ + ۲۳۰ + ۲۳۱ + ۲۳۲ + ۲۳۳ +

۲۳۴ + ۲۳۵ + ۲۳۶ + ۲۳۷ + ۲۳۸ +

۲۳۹ + ۲۴۰ + ۲۴۱ + ۲۴۲ + ۲۴۳ +

۲۴۴ + ۲۴۵ + ۲۴۶ + ۲۴۷ + ۲۴۸ +

۲۴۹ + ۲۵۰ + ۲۵۱ + ۲۵۲ + ۲۵۳ +

۲۵۴ + ۲۵۵ + ۲۵۶ + ۲۵۷ + ۲۵۸ +

۲۵۹ + ۲۶۰ + ۲۶۱ + ۲۶۲ + ۲۶۳ +

۲۶۴ + ۲۶۵ + ۲۶۶ + ۲۶۷ + ۲۶۸ +

۲۶۹ + ۲۷۰ + ۲۷۱ + ۲۷۲ + ۲۷۳ +

۲۷۴ + ۲۷۵ + ۲۷۶ + ۲۷۷ + ۲۷۸ +

۲۷۹ + ۲۸۰ + ۲۸۱ + ۲۸۲ + ۲۸۳ +

۲۸۴ + ۲۸۵ + ۲۸۶ + ۲۸۷ + ۲۸۸ +

۲۸۹ + ۲۹۰ + ۲۹۱ + ۲۹۲ + ۲۹۳ +

۲۹۴ + ۲۹۵ + ۲۹۶ + ۲۹۷ + ۲۹۸ +

۲۹۹ + ۳۰۰ + ۳۰۱ + ۳۰۲ + ۳۰۳ +

۳۰۴ + ۳۰۵ + ۳۰۶ + ۳۰۷ + ۳۰۸ +

۳۰۹ + ۳۱۰ + ۳۱۱ + ۳۱۲ + ۳۱۳ +

۳۱۴ + ۳۱۵ + ۳۱۶ + ۳۱۷ + ۳۱۸ +

۳۱۹ + ۳۲۰ + ۳۲۱ + ۳۲۲ + ۳۲۳ +

۳۲۴ + ۳۲۵ + ۳۲۶ + ۳۲۷ + ۳۲۸ +

۳۲۹ + ۳۳۰ + ۳۳۱ + ۳۳۲ + ۳۳۳ +

۳۳۴ + ۳۳۵ + ۳۳۶ + ۳۳۷ + ۳۳۸ +

۳۳۹ + ۳۴۰ + ۳۴۱ + ۳۴۲ + ۳۴۳ +

۳۴۴ + ۳۴۵ + ۳۴۶ + ۳۴۷ + ۳۴۸ +

۳۴۹ + ۳۵۰ + ۳۵۱ + ۳۵۲ + ۳۵۳ +

۳۵۴ + ۳۵۵ + ۳۵۶ + ۳۵۷ + ۳۵۸ +

۳۵۹ + ۳۶۰ + ۳۶۱ + ۳۶۲ + ۳۶۳ +

۳۶۴ + ۳۶۵ + ۳۶۶ + ۳۶۷ + ۳۶۸ +

۳۶۹ + ۳۷۰ + ۳۷۱ + ۳۷۲ + ۳۷۳ +

۳۷۴ + ۳۷۵ + ۳۷۶ + ۳۷۷ + ۳۷۸ +

۳۷۹ + ۳۸۰ + ۳۸۱ + ۳۸۲ + ۳۸۳ +

۳۸۴ + ۳۸۵ + ۳۸۶ + ۳۸۷ + ۳۸۸ +

۳۸۹ + ۳۹۰ + ۳۹۱ + ۳۹۲ + ۳۹۳ +

۳۹۴ + ۳۹۵ + ۳۹۶ + ۳۹۷ + ۳۹۸ +

۳۹۹ + ۴۰۰ + ۴۰۱ + ۴۰۲ + ۴۰۳ +

۴۰۴ + ۴۰۵ + ۴۰۶ + ۴۰۷ + ۴۰۸ +

۴۰۹ + ۴۱۰ + ۴۱۱ + ۴۱۲ + ۴۱۳ +

۴۱۴ + ۴۱۵ + ۴۱۶ + ۴۱۷ + ۴۱۸ +

۴۱۹ + ۴۲۰ + ۴۲۱ + ۴۲۲ + ۴۲۳ +

۴۲۴ + ۴۲۵ + ۴۲۶ + ۴۲۷ + ۴۲۸ +

۴۲۹ + ۴۳۰ + ۴۳۱ + ۴۳۲ + ۴۳۳ +

۴۳۴ + ۴۳۵ + ۴۳۶ + ۴۳۷ + ۴۳۸ +

۴۳۹ + ۴۴۰ + ۴۴۱ + ۴۴۲ + ۴۴۳ +

۴۴۴ + ۴۴۵ + ۴۴۶ + ۴۴۷ + ۴۴۸ +

۴۴۹ + ۴۵۰ + ۴۵۱ + ۴۵۲ + ۴۵۳ +

۴۵۴ + ۴۵۵ + ۴۵۶ + ۴۵۷ + ۴۵۸ +

۴۵۹ + ۴۶۰ + ۴۶۱ + ۴۶۲ + ۴۶۳ +

۴۶۴ + ۴۶۵ + ۴۶۶ + ۴۶۷ + ۴۶۸ +

۴۶۹ + ۴۷۰ + ۴۷۱ + ۴۷۲ + ۴۷۳ +

۴۷۴ + ۴۷۵ + ۴۷۶ + ۴۷۷ + ۴۷۸ +

۴۷۹ + ۴۸۰ + ۴۸۱ + ۴۸۲ + ۴۸۳ +

۴۸۴ + ۴۸۵ + ۴۸۶ + ۴۸۷ + ۴۸۸ +

۴۸۹ + ۴۹۰ + ۴۹۱ + ۴۹۲ + ۴۹۳ +

۴۹۴ + ۴۹۵ + ۴۹۶ + ۴۹۷ + ۴۹۸ +

۴۹۹ + ۵۰۰ + ۵۰۱ + ۵۰۲ + ۵۰۳ +

۵۰۴ + ۵۰۵ + ۵۰۶ + ۵۰۷ + ۵۰۸ +

۵۰۹ + ۵۱۰ + ۵۱۱ + ۵۱۲ + ۵۱۳ +

۵۱۴ + ۵۱۵ + ۵۱۶ + ۵۱۷ + ۵۱۸ +

۵۱۹ + ۵۲۰ + ۵۲۱ + ۵۲۲ + ۵۲۳ +

۵۲۴ + ۵۲۵ + ۵۲۶ + ۵۲۷ + ۵۲۸ +

۵۲۹ + ۵۳۰ + ۵۳۱ + ۵۳۲ + ۵۳۳ +

۵۳۴ + ۵۳۵ + ۵۳۶ + ۵۳۷ + ۵۳۸ +

۵۳۹ + ۵۴۰ + ۵۴۱ + ۵۴۲ + ۵۴۳ +

۵۴۴ + ۵۴۵ + ۵۴۶ + ۵۴۷ + ۵۴۸ +

۵۴۹ + ۵۵۰ + ۵۵۱ + ۵۵۲ + ۵۵۳ +

۵۵۴ + ۵۵۵ + ۵۵۶ + ۵۵۷ + ۵۵۸ +

۵۵۹ + ۵۶۰ + ۵۶۱ + ۵۶۲ + ۵۶۳ +

۵۶۴ + ۵۶۵ + ۵۶۶ + ۵۶۷ + ۵۶۸ +

۵۶۹ + ۵۷۰ + ۵۷۱ + ۵۷۲ + ۵۷۳ +

۵۷۴ + ۵۷۵ + ۵۷۶ + ۵۷۷ + ۵۷۸ +

۵۷۹ + ۵۸۰ + ۵۸۱ + ۵۸۲ + ۵۸۳ +

۵۸۴ + ۵۸۵ + ۵۸۶ + ۵۸۷ + ۵۸۸ +

۵۸۹ + ۵۹۰ + ۵۹۱ + ۵۹۲ + ۵۹۳ +

۵۹۴ + ۵۹۵ + ۵۹۶ + ۵۹۷ + ۵۹۸ +

۵۹۹ + ۶۰۰ + ۶۰۱ + ۶۰۲ + ۶۰۳ +

۶۰۴ + ۶۰۵ + ۶۰۶ + ۶۰۷ + ۶۰۸ +

۶۰۹ + ۶۱۰ + ۶۱۱ + ۶۱۲ + ۶۱۳ +

۶۱۴ + ۶۱۵ + ۶۱۶ + ۶۱۷ + ۶۱۸ +

۶۱۹ + ۶۲۰ + ۶۲۱ + ۶۲۲ + ۶۲۳ +

۶۲۴ + ۶۲۵ + ۶۲۶ + ۶۲۷ + ۶۲۸ +

۶۲۹ + ۶۳۰ + ۶۳۱ + ۶۳۲ + ۶۳۳ +

۶۳۴ + ۶۳۵ + ۶۳۶ + ۶۳۷ + ۶۳۸ +

۶۳۹ + ۶۴۰ + ۶۴۱ + ۶۴۲ + ۶۴۳ +

۶۴۴ + ۶۴۵ + ۶۴۶ + ۶۴۷ + ۶۴۸ +

۶۴۹ + ۶۵۰ + ۶۵۱ + ۶۵۲ + ۶۵۳ +

۶۵۴ + ۶۵۵ + ۶۵۶ + ۶۵۷ + ۶۵۸ +

۶۵۹ + ۶۶۰ + ۶۶۱ + ۶۶۲ + ۶۶۳ +

۶۶۴ + ۶۶۵ + ۶۶۶ + ۶۶۷ + ۶۶۸ +

۶۶۹ + ۶۷۰ + ۶۷۱ + ۶۷۲ + ۶۷۳ +

۶۷۴ + ۶۷۵ + ۶۷۶ + ۶۷۷ + ۶۷۸ +

۶۷۹ + ۶۸۰ + ۶۸۱ + ۶۸۲ + ۶۸۳ +

۶۸۴ + ۶۸۵ + ۶۸۶ + ۶۸۷ + ۶۸۸ +

۶۸۹ + ۶۹۰ + ۶۹۱ + ۶۹۲ + ۶۹۳ +

۶۹۴ + ۶۹۵ + ۶۹۶ + ۶۹۷ + ۶۹۸ +

۶۹۹ + ۷۰۰ + ۷۰۱ + ۷۰۲ + ۷۰۳ +

۷۰۴ + ۷۰۵ + ۷۰۶ + ۷۰۷ + ۷۰۸ +

۷۰۹ + ۷۱۰ + ۷۱۱ + ۷۱۲ + ۷۱۳ +

۷۱۴ + ۷۱۵ + ۷۱۶ + ۷۱۷ + ۷۱۸ +

۷۱۹ + ۷۲۰ + ۷۲۱ + ۷۲۲ + ۷۲۳ +

۷۲۴ + ۷۲۵ + ۷۲۶ + ۷۲۷ + ۷۲۸ +

۷۲۹ + ۷۳۰ + ۷۳۱ + ۷۳۲ + ۷۳۳ +

دلشاد پسروری ، دل بھ : ۶۵۰ -

دمن : ۵۲۲ -

دوام الدین مکی (حاجی) : ۱۶۷ -

دولت خاتون (مثنوی "سیف السلوک و

ہدیج الجبال" کا ایک کردار) :

- ۳۷۸

دولت شاہ : ۲۴۲ ، ۲۶۲ ، ۳۳۲ ،

۵۰۹ ، ۶۰۶ -

دولت قاضی : ۳۷۵ -

دھرم داس : ۳۲ -

دھرم راج (مثنوی "گلشن عشق" کا

ایک کردار) : ۳۳۳ -

دھنیر : ۶۵۵ -

دیانت رائے سہتہ پیر جی : ۶۷۸ -

دیوان ابراہیم : ۶۱۶ ، ۶۱۷ -

دیوانہ ، سوہن سنگھ : ۶۱۶ -

ڈ

ڈوالڈن : ۵۵۲ -

ڈوراک ، روڈ ولف : ۴۴۴ -

ڈ

ڈکا ، اولاد بھ خان : ۵۸۳ -

ڈوالنغار خان : ۸۳ -

ڈوالنغار خان نصرت جنگ : ۶۳۲ -

ذوق ، شیخ بھ ابراہیم : ۱۹۶ ،

۲۳۶ ، ۲۴۷ ، ۲۵۰ -

ڈ

واہد بھری (حضرت) : ۱۷۲ -

دارا شکوہ : ۷۲ -

دایع ، نواب سرزا خان : ۵۵۰ -

دانتے : ۲۹۷ -

داندن : ۵ -

دانیال خلیفہ اکبر اعظم : ۵۷ -

داؤد ، شیخ غلام بھ : ۳۱ ، ۹۲ ،

۱۳۰ ، ۱۳۷ ، ۱۶۷ ، ۱۸۵ ،

۱۸۸ ، ۱۹۲ ، ۱۹۳ ، ۲۳۳ ،

۲۹۸ ، تاریخ وفات ۲۹۹ - ۳۰۰ ،

شاعری میں جام کی پسروری اور

ممالک : ۳۰۰ - ۳۰۳ ، ۳۰۴ ،

۳۰۵ ، ۳۰۶ ، ۳۱۱ ، ۳۲۴ ،

۳۵۸ ، ۶۰۶ ، ۶۲۳ ، ۶۵۱ ،

۶۸۲ -

داؤد (حضرت) : ۴۳۸ -

داؤد ایلچی : ۴۴۵ -

داؤد اورنگ آبادی ، سرزا داؤد بیگ :

۳۷۵ ، ۵۱۵ ، ۵۵۸ ، ۵۵۹ ،

۵۶۲ ، ولی دکنی کی پسروری

۵۶۳ - ۵۶۴ ، زبان و بیان

۵۶۵ اور ۵۶۶ ، ۵۸۹ ، ۶۸۸ ،

۶۹۱ -

داہر (راجا) : ۶۷۲ ، ۶۷۵ -

دبیر ، سرزا سلامت علی : ۳۷۵ -

دیپال : ۲۷۷ -

درد ، خواجہ میر : ۵۷۰ ، ۵۷۳ ،

۵۷۴ ، ۶۹۳ -

دورگا : ۲۱۷ -

دشرفہ (راجا) : ۴۳ -

دلاور خان : ۱۸۹ -

روح النزا (مثنوی رضوان شاہ و روح انزا

کی بیرونی) : ۵۱۳ -

روحل ، روحل خان : شاعری کا مزاج

- ۶۹۱

روسی خل : ۲۸۳ -

روی داس : ۴۲ -

ریحان سدی : ۲۴۹ -

ز

زبور ، عبدالحق : ۵۱۲ -

زلیخا (حضرت) : ۸۲ ، ۲۴۸ ،

۲۴۹ ، ۲۵۰ ، ۳۴۹ ، ۳۶۳ -

زور ، ہی الدین قادری : ۱۲۹ ،

۲۲۰ ، ۲۲۵ ، ۲۲۶ ، ۲۵۲ ، ۲۵۳ ،

۳۱۵ ، ۳۳۳ ، ۳۳۶ -

زہرہ (مثنوی "طلب مثنوی" کا ایک

کردار) : ۳۳۸ ، ۳۳۹ ، ۳۴۱ -

زین الدین خلد آبادی : ۱۵۲ ، ۶۰۳ -

زینب رخ (حضرت) : ۱۵۷ ، ۱۷۸ ،

- ۳۷۴

س

سادا : ۴۲ -

ساعد (مثنوی "سيف الملوك و بدیع

الجمال" کا ایک کردار) : ۳۷۸ ،

- ۳۷۹

ساونلی : ۳۱۵ -

سیکنگین (سلطان) : ۸ ، ۹ ، ۵۹۵ -

ستا : ۴۲ -

ولین : ۱۶ ، ۱۷ -

واجو نال ، سید محمد یوسف شاہ : ۹۵ ،

۹۷ ، ۱۰۳ ، ۱۵۱ ، ۳۸۵ ،

- ۶۰۳

رام : ۳۳ ، ۲۱۷ -

رام چندر (راجا) : ۶۷۸ -

رام داس کچھواہ (راجا) : ہندی زبان

پیر ایک دیوا ۶۷۸ -

رام راج (راجا) : ۲۸۱ ، ۲۸۳ ،

۲۸۴ ، ۲۸۵ ، ۲۸۶ -

رائہ سانگا : ۵۰ ، ۵۱ -

راورٹی : ۷۰۱ -

رایبر ، محمد سعید : ۶۸۱ -

رحمت اللہ (شاہ) : ۱۰۶ ، ۱۰۹ ،

۲۲۷ ، ۵۳۹ -

رحیمی : ۲۹۶ -

رودت : ۶ ، ۵ -

روشم : ۲۸۳ ، ۳۳۸ -

روشنی : ۱۸۵ ، ۱۹۳ ، ۲۳۳ ،

۲۳۴ ، ۲۵۱ ، ۳۴۱ ، ۶۰۶ -

رسوا ، آفتاب رائے : ۶۸۱ -

رشا : ۵۵۹ -

رضوان : ۳۷۹ -

رضوان شاہ (مثنوی "رضوان شاہ و

روح النزا" کا بیرو) : ۵۱۳ -

رنج الدین شیرازی : ۱۸۵ ، ۲۱۳ ،

- ۲۳۳

رنج حاجب میرات : ۱۰۳ -

رنیت سنگھ (سہا راجا) : ۷۰۸ -

رنکین ، سعادت یار خان : ۳۶۶ -

سجدی ، شیخ مصباح الدین : ۳۱ ،
 ۲۹۷ ، ۳۵۷ ، ۳۵۸ ، ۳۶۰ ،
 ۳۱۲ ، ۳۲۱ -
 سجدی ، ہندوستان : (دیکھیے حسن
 دہلوی ، امیر حسن) -
 سکندر اعظم : ۳۳۶ -
 سکندر خلقی علی عادل شاہ : ۳۴۳ -
 سکندر عادل شاہ : ۳۵۴ ، ۳۷۶ ،
 ۵۱۷ -
 سکندر علی عادل شاہ : ۵۱۷ -
 سکندر لودھی : ۳۳ ، ۵۳ ، ۷۰ -
 سلطان الاولیا : (دیکھیے شیخ نظام الدین
 اولیا) -
 سلطان المشایخ : (دیکھیے شیخ نظام
 الدین اولیا) -
 سلطان بابو : ۶۱۲ ، ۶۳۶ ، ۶۵۵ -
 سلطان سکندر : ۹۸ -
 سلطان شاہ غزنوی : ۹۶ -
 سلطان فیروز : ۹۸ ، ۶۰۳ -
 سلطان قلی : ۳۸۱ ، ۴۱۰ -
 سلمی : ۲۴۶ -
 سلیم شاہ سوری : ۲۳ ، ۵۴ -
 سلیمان ۳ (حضرت) : ۲۴۸ ، ۲۸۹ ،
 ۴۴۲ -
 سن بر (مثنوی "بہولین" کا ایک
 کردار) : ۳۸۸ ، ۳۹۴ -
 سمندر گیت : ۵ -
 سنو رام : ۴۴ -

سجان رائے : ۱۲ -
 سچل سرمست ، حافظ عبدالوہاب :
 کلبان اور اردو دیوان : ۶۸۱ ،
 ۶۹۱ ، کلام کا بنیادی موضوع
 ۶۹۲ ، تصور عشق ۶۹۲ -
 ۶۹۴ ، زبان ۶۹۴ -
 سطاوت مرزا : ۲۲۰ -
 سدی عمر : ۲۳۸ -
 سڈن : ۴۶۲ -
 سراج الدین ، منشی (بم عصر علامہ
 انبال) : ۵۹۸ -
 سراج اورنگ آبادی ، سید سراج الدین :
 ۵۱۵ ، ۵۵۰ ، ۵۵۹ ، ۵۶۲ ،
 ۵۶۵ ، ۵۶۶ ، تصور عشق ۵۶۶ ،
 سراج کا محبوب ۵۶۶ - ۵۷۰ ، اردو
 شاعری میں اہمیت ۵۷۸ ، اخلاق ،
 فلسفہ اور تصوف ۵۷۸ - ۵۷۹ ،
 مثنویاں ۵۸۰ ، شاگرد ۵۸۳ ،
 ۵۸۴ ، ۵۸۹ ، ۶۹۱ ، ۶۹۴ -
 سرخوش ، شیر علی خان : ۵۹۶ ،
 ۵۹۹ -
 سرمستی دہری : ۲۱۶ ، ۲۱۷ ، ۳۸۷ ،
 ۵۹۴ -
 سرطان خان (مثنوی "قطب مشتری" کا
 ایک کردار) : ۴۳۸ -
 سرمست ، سید اسحاق : ۱۳۶ ، ۱۳۷ -
 سروری ، عبدالقادر : ۴۴۴ ، ج ۳۸۷ -
 سید اللہ خان : ۷۲ -
 سعد وقاص : ۲۶۷ ، ۲۶۸ -

سنجر کاشی : ۲۱۳ -

سودا، میرزا رفیع الدین : ۱۹۶ -

۳۲۵ / ۳۳۶ / ۳۳۷ / ۳۵۰ -

۵۵۰ / ۵۵۱ / ۵۵۵ / ۵۶۶ -

۵۷۰ / ۶۶۰ / ۶۶۸ / ۶۹۳ -

۶۹۷ / ۷۰۶ -

سوز، سید محمد میر : ۵۷۳ -

سوئی کمار چندری : ۱۰ / ۱۵۳ -

۵۹۳ ح ۵۹۵ / ۶۰۱ -

سینا : ۳۳ -

سید ابراهیم ابن شاه مصطفی : ۱۱۵ -

سید اعظم اجمابوری : ۲۹۵ / ۳۹۵ -

۳۰۷ -

سید سلیمان لدوی : ۶۷۳ -

سید قطب قادری : ۶۲۶ -

سید محمد : ۱۵۲ -

سید محمد ابن سید مبارک کرمانی : ۲۳ -

سید محمد جولپوری سیدی موعود :

۱۳۳ / ۱۳۴ / ۱۳۶ / ۱۹۲ -

۳۵۳ / ۳۵۵ / ۳۶۸ -

سید محمد میر عدل : ۶۷۹ -

سیف الملوك (مثنوی "سیف الملوك

و بدیع العالی" کا ایک کردار) :

۳۷۸ / ۳۷۹ -

سیف الله خان (نواب) : ۶۸۵ -

سیف خان : ۷۱۰ / ۶۳۲ -

سیوا : ۳۲۲ -

سیواجی : ۳۳۰ / ۳۳۲ / ۳۳۳ -

۳۳۳ -

سیوپ لاک : ۲۲۹ / ۲۳۰ -

سیوک : ۵۱۳ -

ش

شاعر بلگرامی، سید محمد : ۶۸۱ -

شاکر : ۶۵۱ / ۶۶۵ -

شاه باز : ۳۳۳ -

شاه ابرہان : ۱۳۳ -

شاه جہرام (مثنوی "جنت سنگار" کا

ایک کردار) : ۲۵۳ / ۲۵۶ -

شاه بیکن : ۱۰۳ -

شاه یارن : ۱۰۳ -

شاه قراب : ۲۳۳ / ۵۲۳ / ۵۸۹ -

شاه جہاں : ۵۲ / ۶۹ / ۷۰ / ۷۱ -

۷۲ / ۷۳ / ۷۴ / ۷۵ / ۷۶ / ۷۷ / ۷۸ -

۷۹ / ۸۰ / ۸۱ / ۸۲ / ۸۳ / ۸۴ -

۵۸۸ / ۶۰۲ / ۶۲۳ -

شاه جی بھولسا : ۲۲۹ -

شاه چاہلند، قاضی حمید محمد کن :

۱۰۳ / ۱۱۱ / ۱۱۳ / ۶۰۳ -

شاه حسین، مادھو لال : ۶۱۱ -

۶۲۲ / ۶۲۳ / ۶۲۴ / ۶۵۲ -

۶۷۰ -

شاه دلاور : ۳۵۵ -

شاه راجو : ۳۷۱ / ۵۰۷ / ۵۰۸ -

۵۰۹ / ۵۱۰ -

شاه شجاع : ۷۰ -

شاه شرف : ۶۱۳ -

شاه شہباز، ملک شرف الدین غفل

ملک عبدالقدوس : ۲۲۷ / ۳۰۱ -

۳۰۲ -

۳۶۹ : ۳۷۰ : ۳۷۱ : ۳۷۲

۳۷۶ : ۳۸۹ : ۳۹۰ : ۳۹۱

۵۲۵ : ۵۳۰ : ۵۳۱ : ۵۳۲

۶۸۵ : ۶۸۶ : ۶۸۷ : ۶۸۸

شرف الدین (بابا) : ۱۵۱ -

شرف الدین بخاری : ۳۱ -

شرف الدین یحییٰ منیری (شیخ) :

کچ منظرے ، دوسرے ، ثالثی اور

ملفوظات ۳۸ - ۳۹ : ۱۰۵۴

۶۲۰ -

شریف : ۳۷۶ -

شعل : ۵۱۲ : ۵۲۳ -

شعلی ، لجهی قرآن : ۱۸۸ : ۳۵۱

۵۸۲ : ۵۸۳ : ۵۸۴ : ۵۸۵

شمس : ۲۷۳ -

شمس الدین : ۵۵۶ -

شمس اللہ قادری : ۷۰ : ۱۵۹

شمس سراج عظیم : ۲۵ : ۶۷۷

شوق ، قدرت اللہ : ۶۴۱ -

شوکت : ۵۳۸ -

شہاب الدین (بابا) : ۱۵۱ : ۷۰

شہباز حسینی قادری بجاپوری : ۲۰۱

۲۲۶ : ۲۲۷ : ۲۲۸ -

شہ میر : ۴۹۳ -

شیخ : (دیکھئے مصلح الدین سعدی) :

شیخ ابراہیم : ۶۱۷ -

شیخ ہتھا : ۶۷۷ -

شیخ جمال : ۶۸۰ -

شیخ جلیل : ۶۲۸ -

شیخ چاند : ۳۸۷ : ۳۸۸

شاہ عالم عرف شاہ منجھن : ۹۶

۹۷ : ۹۸ : ۹۹ : ۱۰۰ : ۱۰۱ : ۱۰۲

۲۶۲ : ۲۶۳ -

شاہ علی عطیہ : ۴۰۲ -

شاہ علی متقی ملتانی : ۴۰۲ : ۴۰۳

شاہ فاروقی والی خاندین : ۶۷۹ -

شاہ کمال : ۴۹۳ -

شاہ محمود : ۶۵ : ۲۰۳ -

شاہ مراد بن قاضی جان ہد : ۶۳۶ -

شاہ مراد خانپوری : ۶۳۶

شاہ سومن : ۱۵۱ -

شاہ نظام : ۳۵۵ -

شاہ نعمت : ۳۵۵ -

شاہ نواز خان : ۲۳۹ -

شاہ یاقم سہودی : ۳۵۳ : ۳۵۵

۳۶۲ : ۳۶۳ -

شاہی ، علی عامل شاہ گئی : ۱۸۳

۱۸۵ : ۱۹۵ : ۱۹۶ : ۱۹۷

۲۱۹ : ۲۲۰ : ۲۲۱ : ۲۲۲

۲۹۵ : ۲۹۶ : ۲۹۷ : ۲۹۸

پیر حسن شوق کے اثرات : ۴۲۰ -

۳۲۱ : شاعری میں بجاپوری

اسلوب : ۳۲۱ : درباری علی اور

شعرا : ۳۲۲ : اردو زبان کی سرپرستی

۳۲۲ - ۳۲۳ : مجموعہ کلام

۳۲۳ : قصائد : ۳۲۳ - ۳۲۵

بیان اور قیاس : ۳۲۵ - ۳۲۸

ہجروں کا انتخاب : ۳۲۸ : ۳۲۹

۳۳۰ : ۳۳۱ : ۳۳۲ : ۳۳۳

۳۳۴ : ۳۳۵ : ۳۳۶ : ۳۳۷

صائب : ۶۲ ، ۷۳ ، ۵۳۸ ، ۵۵۹ ، ۶۸۱ -

صبحی ، ابراہیم خان : ۲۷۵ -

سید اللہ (شاہ) : ۲۱۳ -

سید لالی : ۶۱۳ -

سف شکن خان (لواب) ولد سید یوسف خان ونہوی : ۶۷۷ -

صفی : ۳۱ ، ۳۲ ، ۳۳ -

سفیر ہنگرانی : ۵۵۱ -

صلصال شاہ : ("خاور نامہ" کا ایک کردار) : ۲۶۸ -

صنعی : ۱۶۳ ، ۱۸۵ ، ۱۸۸ ، ۱۹۱ ،

۱۹۲ ، ۱۹۶ ، ۲۱۹ ، ۲۳۳ ،

۲۳۴ ، ۲۵۱ ، ۲۷۲ ، ۲۷۳ ،

حالات زندگی : ۲۷۳ - ۲۷۵ ،

کیا صنعی اور ابراہیم خان صبحی

ایک ہی آدمی ہے ؟ ۲۷۵ ، شعر

سلیح کا تعمیر ۲۷۳ اور ۲۷۸ ،

مختصری ۲۷۸ - ۲۷۹ ، ۲۳۲ ،

۲۸۵ ، ۳۲۳ ، ۳۲۸ ، ۳۸۱ -

صنعی ، شیخ داؤد : ج ۲۷۵ -

ش

شاہد خان : ۹۹ -

شعنی : ۵۱۲ -

شیاء الدین (شیخ) : ۱۵۱ -

شیاء الدین برنی : ۱۳۸ -

شیاء الدین رفاعی بیابانی (سید ، شاہ) :

۱۷۳

شیا ہ : ۶۳۱ -

شیخ طاہر : ۶۷۹ -

شیخ عثمان جالندری : ۶۲۷ ، ریختہ کلام : ۶۲۸ -

شیخ عسائی گجراتی : ۹۸ -

شیخ عسائی مصلح الاولیا : ۶۷۹ ، ایک دوبا : ۶۸۰ -

شیخ فرید بہکری : ۶۷۷ -

شیخ قاسم : ۶۷۹ -

شیخ لطیف : ۹۸ -

شیخ منجہن (مستشف دامتان "منہور و مہمالتی" بڑا بڑا ہندی) : ۳۳۱ -

شیخ ورد : ۶۸۵ -

شیدا : ۵۳۸ -

شیر شاہ سوری : ۷۱۰ -

شیرانی ، حافظ محمود : ۱۱ ، ۲۸ ،

۳۰ ، ۳۱ ، ۳۲ ، ۳۳ ، ۳۸ ، ۵۲ ،

۶۱ ، ۷۹ ، ۱۰۲ ، ۱۱۶ ، ۱۳۰ ،

۱۳۱ ، ۱۳۲ ، ۱۵۸ ، ۱۶۲ ،

۱۶۶ ، ۱۶۷ ، ۱۶۸ ، ۱۶۹ ،

۱۶۹ ، ۱۷۰ ، ۱۷۱ ، ۱۷۲ ،

۱۷۳ ، ۱۷۴ -

شیریں : ۱۱۶ ، ۱۹۲ -

شیکہ پتر ، ولیم : ۳۱۲ -

شیو : ۲۰۹ ، ۲۱۷ -

ص

صابر ، میر محمود : ۵۸۹ ، ولی دکنی

کی بیرونی : ۶۸۷ - ۶۸۸ ، شامری

۶۸۸ - ۶۹۰ -

عبدالحمکیم لاہوری : ۶۶۹ -

عبدالحمید : ۷۰ -

عبدالرحمن بابا : ۵۸۹ - پشتو اور

اوردو شاعری : ۷۰۵ -

عبدالرحمن پشتی (شاہ) : ۵۹۷ -

عبدالرسول خان : ترتیب دیوان، سراج

اورنگ آبادی : ۵۹۷ -

عبدالسلام لدوی : ح ۵۵۳ -

عبدالصمد : ۳۹ -

عبدالقادر بدایونی : ۱۳۳ - ۳۱۲ -

۶۷۸ -

عبدالقادر جیلانی (حضرت، شیخ) :

۳۹۶ - ۲۹۷ - ۵۰۳ -

عبدالقدوس گنگوہی (شیخ) : دوہ اور

مقولے وغیرہ : ۲۹ - ۳۰ - ۳۷ -

۱۰۵ - الکھ داس تخلص : ۱۱۳ -

۶۲۰ -

عبدالکرم (شاہ) : ۶۸۰ - سندھی میں

دوہ : ۶۸۲ -

عبداللطیف : ۳۹۳ - کیا تخلص عاجز

تھا ؟ ۳۹۳ - ۶۲۰ -

عبدالطرب بھٹائی (شاہ) : ۹۳ - ۶۲۲ -

۶۸۱ - زبان ۶۸۳ - کلام کی

ترتیب ۶۸۳ - کلام میں اوردو

اور سندھی کے مشترک الفاظ

۶۸۳ - ۶۸۳ -

عبدالق (سید) : ۵۳۰ -

عبدالق الصاری (شیخ) : ۷۹ -

عبدالق قطب شاہ : ۲۳۳ - ۳۲۱ -

۳۳۰ - ۳۸۴ - ۳۸۴ - ۳۳۳ -

ط

طالب : ۵۳۸ - ۵۳۸ -

طبعی : ۳۸۳ - ۵۰۸ - ۵۱۰ -

۵۱۳ - ۵۲۲ -

طہاس : ۳۷۶ - ۱۹ -

ظ

ظہور ابن ظہوری : ۲۳۳ - ۲۷۵ -

ظہوری، "بلا" نور الدین : ۱۳۹ -

۱۸۵ - ۲۱۳ - ۳۶۰ - ۵۲۶ -

۵۳۸ -

ظہور قادری : ۳۸۹ - ۳۹۳ -

۳۹۵ - ۴۱۸ - ۴۸۳ - ۶۰۷ -

ع

عابد، سید عابد شاہ : ۷۱۲ -

عاجز، محمد بن احمد : ۲۳۷ - ۶۵۱ -

۳۳۳ - ۳۵۹ - ۴۰۳ -

عاشق : ۲۳۱ -

عالم کبرائی : ۱۳۷ - ۱۳۸ -

عالی، نعمت خان : ۵۱۶ -

عائشہ دہ (حضرت) : ۱۳۸ -

عائشہ (ویں) بنت بابا فرید گنج شکر ؟

۱۵۲ - ۶۰۳ -

عباس صفوی (شاہ) : ۴۱۲ -

عبدالجلیل ہنگراسی : ۶۸۱ -

عبدالحق، مولوی : ۳۷ - ۵۵ -

۱۵۶ - ح ۱۸۶ - ۲۳۳ - ۵۳۵ -

۶۱۶ -

- عمر (حضرت) : ۲۶۷ ، ۲۶۸ ،
 ۲۷۶ ، ۲۷۷ ، ۵۱۳ -
 عمر خیام : ۳۶۶ -
 عمرو امیہ : ۲۶۸ -
 عمرو عتار : ۲۶۸ -
 عمری : ۳۳۳ -
 عنصری : ۲۹۰ ، ۳۶۰ ، ۳۱۸ -
 عین الدین کنج العلم : ۱۵۹ -
 عین القضاۃ ہمدانی : ۳۹۸ -
 عینا عادل خانی (بادشاہ خاندیس) :
 ۳۰۴ -

غ

- غالب ، سرزادہ اللہ خانی : ۳۲ ،
 ۱۵۳ ، ۲۹۷ ، ۳۲۰ ، ۵۳۹ ،
 ۵۵۰ ، ۵۵۵ ، ۵۵۶ ، ۵۷۰ ،
 ۵۷۳ ، ۵۷۴ ، ۵۸۰ -
 غالب ، میر احمد اللہ خانی : ۶۸۱ -
 غریب ، شاہ پروان الدین : ۳۳ ،
 ۱۵۱ ، ۱۵۲ ، ۵۰۱ ، ۵۶۷ ،
 ۶۰۴ -
 غزالی ، شیخ احمد (امام) : ۳۹۸ -
 غلام وکن الدین مراد شاہ : تصانیف
 ۶۵۹ ، لکھنؤ کے رنگ شاعری
 کا اثر ۶۵۹ ، ۶۶۰ ، ۶۶۱ ،
 ۶۶۲ ، ۶۶۳ ، ۶۶۴ ، ۶۶۵ -
 غلام قادر شاہ : تصانیف ۶۴۹ ،
 موضوع ۶۴۹ ، ۶۵۰ ، ۶۶۷ -
 غنیمت کنجاہی : ریختہ کی ایک رباعی
 ۶۳۱ -

- علی امام : ۵۹۸ -
 علی ، امین الدین : ۳۹۳ ، ۵۰۱ -
 علی برید شاہ : ۲۸۲ -
 علی بن طیفور (ملا) : ۳۸۳ ، ۳۷۱ -
 علی خزینی : ۶۸۱ -
 علی رضا سرہندی : ۵۳۸ ، ۵۳۹ ،
 ۵۵۶ -
 علی عادل شاہ اول : ۱۸۳ ، ۱۸۵ ،
 ۲۲۹ ، ۲۸۱ ، ۲۸۲ ، ۲۸۷ ، ۳۱۰ -
 علی عادل شاہ ثانی : ۱۸۵ ، ۱۸۶ ،
 ۳۱۹ ، ۳۲۶ ، ۳۳۸ ، ۳۵۳ ،
 ۳۷۳ ، ۵۷۰ -
 علی متقی ملتان : ۳۳۳ -
 علی محمد جیوگم دہنی : ۳۱ ، ۹۳ ،
 ۱۰۵ ، ۱۱۳ - ۱۱۹ ، ترتیب
 دیوان ۱۱۵ ، اردو کی پہلی سی حرفی
 ۱۱۵ ، مشکل ہندی ، اہام
 اور حویاتہ مسائل ۱۱۵ - ۱۱۶ ،
 ہندی روایت ۱۱۶ ، فارسی
 روایت کی ابتدا ۱۱۶ - ۱۱۷ ،
 فارسی محور اور اوزان ۱۱۷ ،
 ۱۱۸ ، ۱۱۹ ، ۱۲۱ ، ۱۲۵ ،
 ۱۲۷ ، ۱۳۰ ، ۱۳۲ ، ۱۵۵ ،
 ۱۶۲ ، ۱۹۳ ، ۱۹۷ ، ۲۰۲ ،
 گیت ۲۰۹ ، ۲۱۵ ، ۲۱۸ ،
 ۲۱۹ ، ۲۲۷ ، ۳۱۳ ، ۳۹۵ ،
 ۵۸۸ ، ۶۰۳ ، ۶۲۳ ، ۶۵۱ ،
 ۶۵۵ ، ۶۸۲ ، ۶۸۳ -
 علیم : ۶۵۰ -
 علیم اللہ ابن محمد حیات : ۶۶۲ -

- غرائص : ۶۷ ، ۱۸۹ ، ۲۱۹ ،
 خطاب ملک الشعراء : ۲۳۴ ، ۲۳۷ ،
 ۲۴۲ ، ۲۴۲ ، ۲۴۸ ، ۲۸۴ ،
 ۲۸۵ ، ۲۸۸ ، ۲۸۹ ، ۲۹۰ ،
 ۲۹۵ ، ۲۹۶ ، ۲۹۸ ، ۳۲۸ ،
 ۳۶۵ ، ۳۷۱ ، ۳۷۱ ، دو تخلص : ۳۷۲ ،
 تصانیف : ۳۷۳ ، شعرا کا خراج
 قصید : ۳۷۳-۳۷۴ ، ۳۷۸ ،
 ۳۷۹ ، مختلف اصناف سخن
 ۳۸۳ ، قصیدے اور نظمیں
 ۳۸۳ ، خاص موضوع : ۳۸۴ ،
 غزلیات : ۳۸۴ ، ۳۸۷ ، ۳۹۶ ،
 ۵۰۶ ، ۵۱۵ ، ۵۱۳ ، ۵۳۸ ،
 ۵۴۰ ، ۵۸۹ ، ۶۳۰ -
 غوث اعظم : ۳۸۶ ، ۳۸۷ ،
 ۶۳۶ ، ۶۳۹ -
 غوثی بجاپوری : ۳۷۳ -
 غیات الدین : ۵۹۳ -
 غیات الدین تغلق : ۲۳ -
- ج
- جافل الدین بٹالوی : ۶۶۷ -
 جالمحمدی (حضرت) : ۳۲۹ ، ۳۷۳ ،
 ۳۷۵ -
 جانی ، خواجہ محمد دہلوی : ۲۰۱ ،
 ۲۲۸ ، ۲۲۹ ، اردو غزلیات
 ۲۳۱-۲۳۱ -
 جالیز دہلوی : ۲۹۶ ، ۵۱۳ ، ۵۱۴ ،
 ۵۲۲ ، ۵۳۶ ، ۵۵۹ ، ۵۶۵ ،
 ۵۸۹ ، ۶۸۸ -
- جلائز ، عبدالسبحان : ۶۸۱ -
 جنتانی : ۲۹۰ ، ۳۴۴ ، ۵۱۱-۵۱۲ -
 فتح اللہ سہتانی ("سلا") : ۳۸۴ ، ۳۷۱ -
 فتح اللہ شیرازی : ۲۲۹ -
 فتح محمد ابن شاہ داول قادری : ۲۹۹ -
 لدوی لاہوری : ۶۶۸ -
 فراق گورکھپوری : ۵۵۲ -
 فراقی ، سید محمد : ۵۲۳ ، ۵۲۶ ،
 ۵۳۷ ، ۵۳۸ ، ۵۵۹ ، تصانیف
 ۵۶۰ ، زبان و بیان : ۵۶۰ ، ۵۶۲ -
 فتح سیر : ۵۲۹ ، ۶۴۱ -
 فردوسی : ۲۳۹ ، ۳۹۲ ، ۵۴۸ -
 فرشتہ ، محمد قاسم : ۱۳۹ ، ۱۸۵ ،
 ۲۱۴ ، ح : ۳۶۶ -
 فرہاد : ۲۹۲ ، ۳۳۷ ، ۵۴۲ -
 فرید اول : (دیکھیے بابا فرید الدین
 گنج شکر) -
 فرید ثانی : (دیکھیے دیوان ابراہیم) -
 فزونی ستر آبادی : ۲۴۴ -
 فضل الدین بلخی : ۱۰۱ ، ۱۰۲ ،
 ۱۰۳ -
 فضل حق (قاضی) : ۶۱۷ ، ۶۳۱ ،
 ۶۴۶ -
 فیروز ، قطب دین قادری : ۱۶۲ ،
 ۱۹۵ ، ۲۱۹ ، ۲۲۹ ، ۲۳۱ ،
 ۲۹۵ ، ۳۸۳ ، ۳۸۵ ، ۳۸۶ ،
 ۳۸۸ ، ۳۹۴ ، ۳۹۵ ، ۳۹۶ ،
 غزل : ۳۹۸-۴۰۰ ، زبان و بیان
 ۴۰۰ ، ۴۰۱ ، ۴۰۷ ، ۴۰۹ ،
 ۴۱۰ ، ۴۱۸ ، ۴۲۳ ، ۴۴۰ -

- قطب شاہ : ۳۳۱ / ۳۳۲ -
 قطب عالم : حید ابراہن الدین ابو محمد
 عبادتہ : ۱۰۱ / ۱۰۶ / ۱۱۱ -
 ۶۰۳ -
 قطب عالم بخاری : ۳۰۲ -
 قطبی : ۳۸۶ / ۳۸۷ -
 قلی قطب شاہ : ۳۸۲ / ۳۹۳ -
 قلج بیگ (مرزا) : ۶۸۲ -
 قزاس ، قمرالدین : ۱۰۳ -
 قیس ، مولوی محمد عثمان : ۷۰۶ -

ک

- کالرج : ۵۷۱ -
 کالی داس : ۵ -
 کام جٹی (تہذیب) : ۶۳۰ -
 کاسل ، حیدرالدین : ۶۸۱ ، کلام بی
 صنعت ایام : ۶۸۶-۶۸۷ / ۶۹۰ -
 کلسی : ۶۵۰ -
 کبیر : ۳۲ ، تعلیمات : ۳۳ ، دوسرے
 ۳۳-۳۵ / زبان : ۳۶-۳۷ / ۳۷ -
 ۵۰ / ۷۳ / ۱۰۵ / ۱۰۹ / تخلص
 داس : ۱۱۳ / ۱۹۰ / ۳۲۳ -
 ۵۸۶ / ۶۹۱ -
 کرشن سہاراج : ۱۰۶ / ۲۰۶ -
 ۳۱۷ / ۳۲۱ / ۶۵۶ -
 گرم شاہ : ۶۵۹ -
 گرم اللہ (حید) : ۳۲۲ / ۳۳۱ -
 گرم اللہ (لانی) : ۳۳۸ -
 کلیم : ۷۳ -
 کلیم ، ابو طالب : ۲۱۳ -

- ۳۲۲ / ۳۳۳ / ۳۶۳ / ۳۹۰ -
 ۳۹۲ / ۵۲۳ / ۵۳۰ / ۵۳۱ -
 ۵۷۰ / ۶۰۶ / ۶۲۷ / ۶۳۹ -
 فیروز شاہ چشتی : ۹۱ / ۱۵۹ -
 ۱۶۲ -
 فیروز شاہ گیلانی : ۱۰۳ / ۳۷۵ -
 ۶۷۷ -
 فیضی : ۵۷ / رشتے : ۶۱ / ۳۱۲ -
 ۵۳۸ -

ق

- قانی : ۳۶۰ -
 قاسم دکنی ، شاہ قاسم علی : ۵۱۵ ،
 ۵۵۹ / ۵۸۳ / ۶۶۲ / ۶۶۸ -
 ۶۸۸ -
 قاسم طبعی : ۳۸۳ -
 قاسم علی خان آگرہوی : ۷۰۶ -
 قاضی - آئی - آئی : ۶۹۵ -
 قانع ٹھٹھوی ، میر علی شیر : ۱۱۱ ،
 ۶۸۱ / ۶۸۶ / ۶۹۰ -
 قائم چاند پوری : ۶۳۱ -
 قنونی : ۵۱۳ -
 قلسی : ۵۳۸ -
 قریش : ۱۵۶ / ۲۹۶ -
 قطب الدین ایک : ۱۱ / ۹۸ ،
 ۵۹۳ / ۶۷۳ -
 قطب الدین بختیار کاکی (خواجہ) :
 ۳۶ / ۶۱۵ / ۶۱۸ / ۷۰۱ -
 قطب زادی : ۳۸۵ ، قطبی اور زاری
 ایک ہی شخص ہے ؟ ۳۸۶ -

گلشن، شاه سداقہ : ۵۳۰، ح ۵۳۱

۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۸، ۵۳۹ -

گلکڑالٹ : ۳۸۱ -

گل جہ (خلیفہ) : دیوان کی تدوین

- ۶۸۱

گلزار ("شاہور نامہ" کا ایک کردار) :

- ۲۶۸

گلچ شکر : (دیکھیے بابا فرید الدین

مسمود گلچ شکر) -

گلچ بھٹ : ۶۵۷ -

گلچی : ۲۱۷ -

گوہند رام : ۳۳ -

گوہند لال : ۵۵۶ -

گوہال (افضل ہانی بی کا بدلی نام) :

- ۶۳

گوتم بدھ (مہاتما) : ۶۷۰ -

گوڑگہ لائے (بابا) : ۶۰۰ -

گوری : ۳۱۵ -

گوہ : ۲۸۳ -

ل

لالا : ۳۱۵ -

لالن : ۳۱۵ -

لامی : ۳۳۳ -

لائو : ۳۶۲ -

لجھن : ۶۵۵ -

لجھی دیوی : ۲۱۶ -

لورک (مثنوی "نہا سوتی" کا ایک

کردار) : ۳۷۳، ۳۷۵، ۳۷۷ -

نہم، سداقہ خاں : ۶۶۵ -

نکال الدین بیہالی (شاہ) : ۱۶۷ -

نکال نجدی : ۳۸۳، ۳۸۹ -

نکال جہ سیستانی : ۱۲۰، ۱۲۱ -

- ۱۲۳، ۱۲۴

نکتر، مرزا بیگل : ۵۸۳ -

نکبہ کرن : ۶۵۵ -

نکول : ۳۱۵ -

نکنا : (دیکھیے کرن سہراج) -

کوچک ولی (شاہ) : ۱۵۲، ۱۵۳ -

کوکب ولد لبر خاں : ۶۲ -

کھیم داس : ۵۵۲ -

کھی، پٹلت برج موہن دھاتریہ : ۱۰ -

- ۵۹۶، ۵۹۹، ۶۱۳ -

ک

کجرات کے خواجہ خضر : (دیکھیے

قاضی محمود دریائی) -

کٹرو نالک : ۳۲، کلام ۳۷-۳۸

کھ، سلطان پورو : ۵۰، ۵۹ -

کھ، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲ -

- ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۲۱، ۶۲۲ -

کھوسن : ۷۰، ۷۱ -

کھن شہل : آر - ایس : ۳۳۳ -

کل اندام (مثنوی "پہرام و کل اندام"

کی پیرودن) : ۵۰۹ -

کل بکول : ۳۳۶ -

کل چہرہ ("شاہور نامہ" کا ایک کردار) :

- ۲۶۸

- ۳۹۴ : ۵۰۱ ، ۵۱۱ ، ۵۱۸
 ۵۲۰ : ۶۳۷ ، ۶۶۲
 محمد بن حویہ (شیخ) : ۴۹۸
 محمد بن قاسم : ۷ ، ۱۱ ، ۳۹ ، ۶۷۲
 ۶۷۴ : ۶۸۰ ، ۷۰۲
 محمد ابراہیم (منشی) : ۵۲۴ ، ۵۲۵
 محمد احمد لاہوری : ۶۶۸
 محمد افضل لاہوری (شیخ) : ۶۳۶ ، ۶۳۸
 محمد اکبر حسینی (مید) : ۱۶۰
 محمد اکرام چغتائی : ح ۵۳۶ ، ۶۳۲
 محمد اسین (میرزا) : ۳۸۳
 محمد اسین عباسی : ۳۰ ، ۳۱
 محمد اسین گجراتی : ۳۵۹
 محمد باقر : ح ۵۲۰
 محمد تثنی (سلطان) : ۱۱ ، ۱۳ ، ۱۴
 ۳۴ : ۱۴۸ ، ۱۴۹ ، ۱۵۸
 ۶۷۴ : ۶۷۷ ، ۷۰۱
 محمد تقی (مید) : ۵۳۲ ، ۵۳۳
 محمد جان : ۶۵۰
 محمد جاسی (شیخ) : ۶۵۰
 محمد حنیف : ۵۱۳
 محمد سرراز عباسی : لردو کلام ۶۶۱
 محمد شاہ بادشاہ غازی : ۵۳۳
 محمد شاہ یحیی : ۱۸۲
 محمد شریف وقوسی (ملا) : ۳۸۴
 محمد عادل شاہ (سلطان) : ۱۸۴ ، ۱۹۲
 ۱۹۴ : ۱۹۵ ، ۲۳۲ ، ۲۳۳
 ۲۳۴ : ۲۳۵ ، ۲۳۷ ، ۲۳۸
 ۲۴۷ : ۲۴۸ ، ۲۵۱ ، ۲۵۲
 ۲۵۳ : ۲۵۴ ، ۲۵۵ ، ۲۶۲

- لیلی : ۱۱۶ ، ۲۵۰ ، ۲۹۲
 ۳۰۵ : ۶۵۲
 لینگ لینگ : ۵۸۲

م

- مائل دہلوی ، میر جہی : اردو زبان
 کے معنی میں لفظ 'اردو' کا استعمال
 ۶۶۱ : ۶۶۳
 مبارز خاں : ۳۸ ، ۶۱۹
 متن لال : ۵۳۴
 متین ، میر سیدی : ۵۸۳
 مجاز لکھنوی : ۵۶۹
 مجدد الف ثانی : ۶۱۹ ، ۶۶۵ ، ۷۰۱
 میرسی رجاپوری : ۴۴۵
 مجنون : ۱۱۶ ، ۱۱۷ ، ۲۵۰
 ۲۹۲ : ۲۹۳ ، ۳۰۵ ، ۴۳۷
 ۴۴۹ : ۴۶۷ ، ۵۴۲ ، ۶۵۲
 محب : ۵۱۰
 محبوب : ۴۱۵
 محبوب عالم (شیخ) : ۸۰
 محبوب عالم (منشی) : ۵۹۸
 محبوب عالم (مولوی) : ۶۵۸
 محسن کا کوڑی : ۳۲۵
 محمد (حضرت) : ۳۶ ، ۴۴ ، ۹۹
 ۱۱۰ : ۱۱۳ ، ۱۱۹ ، ۱۳۸
 ۱۴۲ : ۱۷۳ ، ۲۰۷ ، ۲۲۷
 ۲۵۶ : ۲۶۷ ، ۲۶۸ ، ۲۷۷
 ۳۱۸ : ۳۶۸ ، ۳۷۰ ، ۳۷۳
 ۳۷۵ : ۳۸۶ ، ۴۱۳ ، ۴۱۴
 ۴۱۵ : ۴۱۷ ، ۴۱۸ ، ۴۶۹

ملک لوری : ایک شعر ۵۹ - ۵۸ -
ملک لوزق (شوی "سپاہ الملوک
و بدیع الحال" کا ایک کردار) :

۳۷۸ - ۳۳۳ - ۳۳۳

ملک جلال : ۹۹ - ۵

ملک خشنود : ۱۸۵ - ۱۹۱ - ۱۹۳

۱۹۵ - ۱۹۶ - ۲۳۳ - ۲۳۳

۲۵۱ - لور "بازار حسن" لاسی

شوی ح ۲۵۲ - ح ۲۵۳

۲۵۲ - ۲۵۶ آصاف ۲۵۸

غزل کا عمومی موضوع ۲۵۸

غزلیات ۲۵۹ - ۲۶۰

ہجویات ۲۶۰ - ایک مرتبہ مرتبہ

۲۶۰ - ۲۶۱ ادبی خدمات ۲۶۱

۲۷۳ - ۲۷۴ - ۲۷۴ - ۲۷۴

۵۰۹ - ۵۲۳ - ۶۰۶

ملک رحمان : ۲۳۸ -

ملک عنبر : ۳۶۶ -

ملک قنسی : ۱۳۹ - ۱۸۵ - ۲۱۳

ملک نالاب : ۱۲ -

ملک نصرت : ۹۰ -

نیا جی : ۲۳۹ -

منتخب الدین لوزی بنی (شاه) :

۱۵۱ -

منجن شہ : (دیکھئے شاہ عالم) -

منجن میان : ۱۰۳ -

منسا رام : ۶۶۸ -

منصور حلاج : ۵۰۴ - ۵۰۴ - ۵۱۹

۵۲۰ -

مشرقی : لوس وام : ۶۸۱ -

مصطفی غلام بدائی : ۲۳۳ - ۵۳۶

۵۵۰ - ۵۵۱ - ۵۵۳ - ۵۵۳

۶۶۸ - ۶۶۰ -

مصطفی (میان) : ۱۳۵ -

مصطفی خان (خان بابا) : ۲۳۹ -

۲۳۰ -

مصطفی خان : ۱۳۷ - ۲۳۸

مصطفی خان اودستانی : ۲۸۲ -

مضمون : میر شرف الدین : ۵۵۹ -

مظفر خان (لواب) : ۶۵۱ - ۲۸۱

۲۸۷ - ۲۸۹ -

مظفر شاہ (بابا یون ظفر خان) : ۱۵ -

۹۱ -

مظفر علی (خواجہ) : ۳۶۶ -

مظلوم : غلام شاہ : ۶۶۸ -

مظہر جان جالان (پیرزا) : ۵۵۰ -

۵۷۳ - ۵۸۳ - ۶۹۱ - ۶۹۳

مظہر عالم (بابا سید) : ۱۵۱ -

ممتاز الدین : ۱۰۶ -

مہتمم : ۵۹۵ - غزلیات اور سی حرفی

۳۶۵ -

معین الدین چشتی (خواجہ) : ۷۰۱ -

مقیمی : ۶۷ - ۱۸۸ - ۱۸۹ - ۱۹۱

۱۹۳ - ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۲۱۹

۲۳۳ - ۲۳۷ - ۲۵۱ - ۲۶۲

۲۷۳ - ۲۷۷ - ۲۷۷ - ۲۷۷

۲۸۵ - ۲۸۸ - ۳۲۸ - ۳۷۳

۳۸۱ - ۳۸۶ - ۳۸۶

ملک نادری : ۳۸۱ -

نورنگ شاہ (سلطان) : ۶۳۶ -

نیاؤ فتح پوری : ج ۳۳ -

لیک نام خان : ۳۳۰ -

نیم لنگوٹی (بہار کے ایک ڈرویش) :

- ۳۱

و

وارث شاہ : ۶۱۳ ، ۶۲۶ ، ۶۵۱ ،

۶۵۶ ، ۶۵۷ ، اودو کلام ۶۵۸ ،

۶۵۹ ، ۶۶۳ -

واقف : ۲۳۳ -

والا ، سید محمد : ۲۳۳ -

والہ داغستانی : ۶۸۱ -

والی : ۳۳۳ -

واسق : ۲۹۲ -

وجیدی : ۵۲۳ ، ۵۳۸ -

وجہی (ملا) : ۱۲۸ ، ۱۳۱ ، ۱۳۹ ،

۱۸۹ ، ۲۱۹ ، ۲۳۸ ، ۳۸۳ ،

۳۸۸ ، ۳۸۹ ، ۳۹۰ ، ۳۹۵ ،

۳۹۶ ، ۳۹۸ ، ۴۰۹ ، ۴۲۵ ،

۴۲۸ ، تین نظام ۴۳۲ - ۴۳۳ ،

پیروی فارسی کی روایت سے تعلق

۴۳۳ ، سال وفات ۴۳۴ ، اردو

کی ادبی اثر کا موجد ۴۳۴ ،

۴۶۵ ، ۴۷۱ ، ۴۷۲ ، ۴۷۳ ،

۴۷۸ ، ۴۷۹ ، ۴۸۰ ، ۴۸۱ ،

۴۸۲ ، ۴۸۵ ، ۴۸۷ ، ۵۰۳ ،

۵۰۵ ، ۵۰۶ ، ۵۱۰ ، ۵۱۸ ،

۵۴۰ ، ۵۸۹ -

۶۰۶ ، ۶۲۳ ، ۶۶۸ ، ۶۷۳ ،

۶۸۳ ، ۵۱۵ ، ۵۲۳ ، ۵۳۲ ،

۵۳۷ ، ۵۴۰ ، ۵۴۱ ، ۵۴۳ ،

۵۴۴ ، ۵۴۶ ، ۵۴۷ ، ۵۵۰ ،

۵۹۰ ، ۶۸۵ -

نصیر ، شاہ نصیر الدین : ۳۶۶ -

نصیر الدین ہاشمی : ۲۳۵ ، ۳۱۰ ،

۳۹۴ -

نصیر خان : ج ۱۳۸ -

نصیرا ، نصیر الحق : ۶۵۰ -

نظام الدین احمد (ملا) : ۳۸۳ ،

۳۷۱ -

نظام الدین اولیا : ۲۹ ، ۳۷ ، ۳۸ ،

۵۰ ، ۹۸ ، ۱۵۲ -

نظام شاہ چشتی : ۱۳۷ ، ۲۲۹ -

نظامی ، بطور ذیل : ۱۵۷ ، ۱۶۶ ،

۱۶۷ ، ۱۶۸ ، ۱۷۱ ،

۱۷۹ ، ۲۱۳ ، ۲۰۵ ، ۳۳۰ ،

۳۳۱ ، ۳۳۵ ، ۵۸۸ ، ۶۰۵ -

نظامی عروضی سرگندی : ۲۵۹ -

نظامی گنجوی : ۳۵۹ ، ۳۶۰ ،

۴۱۸ ، ۴۹۲ ، ۵۰۹ ، ۵۱۰ -

نظیری : ۷۳ ، ۵۵۳ ، ۵۵۴ -

نعمت ، میر نعلب الدین : ۳۶۶ -

نیل : ۵۲۲ -

نہوں : ۳۱۵ -

نور الدین صدیقی سہروردی : ۵۳۸ -

نور الدین محمد عرف ، ست گرو : ۱۹۳ ،

۱۰۹ ، ۹۳ -

نور اللہ (شاہ) : ۳۲۲ ، ۳۳۱ ، ۳۳۸ -

یقین ، تمام اللہ خاں : ۵۸۳ ، ۶۶۸ -

یکراک (مصطفیٰ خاں : ۵۵۹ ،
- ۵۸۳

یوسف^۲ (حضرت) : ۸۲ ، ۱۴۰ ،

۲۴۵ ، ۳۳۹ -

یوسف : ۲۹۶ ، ۲۹۷ ، ۳۵۱ -

یوسف خاں : ۳۸۱ - ۴۲۰ -

یوسف عادل شاہ بہمنی : ۱۸۳ ،

۱۸۴ ، ۱۸۵ -

یوسف عزیز مکی : ۷۱۲ -



یونس : ۲۱۷ -

یوم چندر : ۶۳ ، ۷۵ -



یاقوت خاں : ۲۳۹ -

یحییٰ انکی (بابا جی) : ۶۶۵ -

یزید : ۱۷۶ ، ۱۷۷ ، ۳۷۳ ،

- ۵۱۳

یعقوب مغربی (مثنوی "رضوان" شاہ و

روح افزا" کا ایک کردار) :

- ۵۱۵

۴. مقامات

الف

آگرہ : ۷۰ -

آلرخان : ۴۴۶ -

ایکپیری : ۲۳۸ / ۲۳۹ -

اللی : ۶ -

اجنتا : ۴۱۷ -

احمد آباد : ۱۰۱ / ۱۱۴ / ۴۰۲ -

۵۳۳ / ۵۳۴ / ۶۷۹ -

احمد نگر : ۱۶۸ / ۲۲۹ / ۲۳۳ -

ارکٹ : ۱۲۲ -

اسون : ۶۶۹ -

اسیر کا قلعہ : ۴۰۲ -

افغانستان : ۷۰ / ۷۰۹ -

امریکہ : ۲۵ -

اتہالہ : ۷۸ -

انگلستان : ۲۵ / ۴۱۲ -

اوج : ۶۸۰ -

اودہ : ۴۱ -

اورنگ آباد دکن : ۵۳۰ / ۵۵۲ -

۶۶۸ -

ایران : ۸ / ۲۵ / ۲۶ / ۱۴۱ -

۱۸۲ / ۱۸۳ / ۳۳۹ / ۳۸۱ -

۳۸۴ / ۳۹۴ / ۴۱۲ / ۴۴۸ -

ب

باغتر : ۶۶۹ -

بارکھان : ۷۰۹ -

بٹالہ : ۶۴۶ -

بدایہ اور بدایہ نگر : (دیکھئے بجاپور) -

براد : ۱۴۸ / ۱۶۸ / ۲۳۳ -

بر عظیم پاک و ہند : ۲ / ۳ / ۴ -

۵ / ۶ / ۸ / ۹ / ۱۱ / ۱۳ -

۱۵ / ۱۷ / ۲۱ / ۲۵ / ۲۶ -

۳۹ / ۴۱ / ۴۶ / ۴۹ / ۵۱ -

۵۸ / ۷۶ / ۸۷ / ۸۹ / ۱۰۳ -

۱۰۴ / ۱۰۵ / ۱۰۹ / ۱۱۹ -

۱۲۸ / ۱۳۷ / ۱۳۸ / ۱۳۹ -

۱۴۳ / ۱۴۴ / ۱۴۷ / ۱۴۹ -

۱۵۰ / ۱۵۳ / ۱۵۷ / ۱۹۰ -

۲۰۰ / ۲۵۰ / ۲۹۷ / ۳۵۱ -

۲۲۱ ۲۱۹ ۲۱۷ ۲۱۴
 ۲۲۶ ۲۲۴ ۲۲۳ ۲۱۹
 ۲۵۲ ۲۵۱ ۲۴۲ ۲۴۱
 ۲۰۵ ۲۸۶ ۲۸۰ ۲۶۵ ۲۵۸
 ۲۲۲ ۲۱۸ ۲۱۲ ۲۰۸
 ۲۵۲ ۲۴۴ ۲۴۰ ۲۲۶
 ۲۸۲ ۲۸۱ ۲۷۲ ۲۶۲
 ۲۸۹ ۲۸۷ ۲۸۵ ۲۸۴
 ۴۳۵ ۴۲۸ ۴۱۰ ۴۹۱
 ۴۸۱ ۴۷۲ ۴۶۶ ۴۵۸
 ۵۲۱ ۵۲۰ ۴۹۷ ۴۸
 ۵۸۸ ۵۶۰ ح ۵۲۶ ۵۲۲
 - ۶۳۲

ایسر : ۱۴۷ ۱۶۸ ۲۲۳ ۳۰۵ -
 ایلر : ۱۵۲ -

پ

پانری : ۶۷۹ -
 پاک پٹن : ۶۱۵ ۶۱۷ -
 پاکستان : قیام ۶۹۳ ۷۰۹ ۷۱۰
 مغربی ۶۶۹ -
 پشاور : ۶۳۶ -
 پشمالہ : ۶۶۸
 پشاور : ۵۹۵ -
 پمپنی : ۶ -
 پنالہ کا قلعہ : ۴۴۳ ۴۴۴ -
 پنجاب : ۳ ۴ ۵ ۵ ۵ ۵ ۹
 ۱۱ ۱۲ اردو زبان سے رشتہ
 ۲۲ ۲۳ ۳۰ ۴۱ ۴۵
 ۵۷ ۶۰ ۸۱ ۱۵۳ ۱۵۴

۲۶۹ ۲۸۱ ۲۸۲ ۲۹۱
 ۴۱۱ ۴۱۲ ۴۴۵ ۵۰۹
 ۵۲۲ ۵۲۵ ۵۳۷ ۵۴۴
 ۵۸۹ ۵۸۸ ۵۸۹ ۵۸۳
 ۵۹۷ ۵۹۷ ۶۰۳
 ۶۱۸ ۶۱۵ ۶۱۹
 ۶۲۰ ۶۲۱ ۶۲۲ ۶۳۸
 ۶۴۷ ۶۴۶ ۶۴۵ ۶۶۸
 ۶۶۹ ۶۷۰ ۶۷۴
 ۶۸۰ ۶۸۱ ۶۹۴ ۶۹۶
 ۷۰۱ ۷۰۴ ۷۰۷

پنداد : ۶۲۶ -

پلڑی : ۶۸۰ -

بلوچستان : ۷۰۹ اردو کی ابتدا

۷۱۱ ۷۱۲ -

پتارس : ۴۳ -

پنگاور : ۲۲۹ -

پنگال : ۷ ۸ ۱۱ ۱۵ ۵۷
 ۳۲۱ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹
 - ۵۲۵

پیار : ۱۴ ۱۵ ۴۵ ۵۱ ۵۷
 ۵۲۵ ۵۸۹ ۶۹۹ -

بھارت : ۵۲ -

بھاگ نگر : (ڈیکنجے حیدرآباد دکن) -

بھوج : ۸۹ -

بھکر : ۶۷۳ ۶۷۷ ۶۷۹ -

بیت اللہ : ۱۶۷ -

بجپاور : ۸۳ ۱۳۸ ۱۳۹

۱۵۵ ۱۶۸ ۱۸۳ ۱۸۶

۱۸۷ ۱۸۸ ۱۸۹ ۲۰۱

E

چالکام : ۷۶ -

چهار مینار : ۴۱۱ -

چین : ۱۴۳ ، ۴۳۸ -

C

حلب : ۴۳۸ -

حجر ایود : ۵۰۴ -

حوضر کوثر : ۵۴۴ -

حیدر آباد دکن : ۳۸۳ ، ۴۱۱ ،

۴۱۳ ، ۴۳۶ ، ۴۳۷ ، ۴۹۳ ،

۴۹۷ ، ۵۲۱ ، ح ۵۹۸ -

حیدر آباد سندھ : ۶۹۴ -

خ

خان یورد : ۶۳۶ -

خاله بی : ۴۰۲ -

خائن : ۲۵۰ -

خداداد محل : ۳۸۲ -

خراسان : ۲۱۸ ، ۲۹۳ -

ذ

دکن : ۳ ، ۵ ، ۱۲ ، ۱۳ ، ۱۴ ،

۱۵ ، ۱۶ ، ۲۲ ، ۴۱ ، ۵۷ ،

۶۱ ، ۶۲ ، ۷۶ ، ۷۷ ، ۸۳ ،

۸۷ ، ۹۱ ، ۹۱ ، ۹۱ ، ۱۰۱ ، ۱۰۶ ،

۱۲۱ ، ۱۲۸ ، ۱۲۹ ، ۱۲۹ ، ۱۳۲ ،

۱۳۸ ، ۱۳۹ ، ۱۴۳ ، ۱۴۴ ،

۱۴۷ ، ۱۴۸ ، ۱۴۹ ، ۱۵۰ ،

۱۵۱ ، ۱۵۲ ، ۱۵۵ ، ۱۵۸ ،

۱۵۴ ، ۱۵۹ ، ۱۶۸ ، ۱۷۴ -

۱۶۲ ، ۱۷۵ ، ۱۸۷ ، ۱۸۸ ،

۱۹۳ ، ۱۹۴ ، ۱۹۵ ، ۱۹۸ ،

۱۹۹ ، ۲۰۱ ، ۲۰۲ ، ۲۱۴ ،

۲۲۲ ، ۲۲۴ ، ۲۲۶ ، ۲۲۷ ،

۲۳۷ ، ۲۴۰ ، ۲۴۵ ، ۲۴۶ ،

۲۴۷ ، ۲۴۸ ، ۲۵۱ ، ۲۵۶ ،

۲۵۹ ، ۲۶۲ ، ۲۶۳ ، ۲۶۵ ،

۲۶۶ ، ۲۶۸ ، ۲۶۹ ، ۲۷۱ ،

۲۷۲ ، ۲۷۳ ، ۲۷۴ ، ۲۸۰ ،

۲۶۹ ، ۳۰۲ ، ۷۶۱ -

ایر یورد : ۱۱۱ -

ایرس : ۴۹۳ -

ت

تاج محل : ۷۴ ، ۷۵ -

تلنگانه : ۳۸۱ -

توران : ۳۷۱ ، ۵۳۴ -

ث

ثوگه : ۶۷۳ ، ۶۷۷ ، ۶۸۶ ،

۶۸۶ -

ج

جامع مسجد نبوی : ۵۳۵ -

چننا (دربا) : ۷۲ ، ۹۰ ، ۴۱۶ ،

۴۴۴ ، ۵۱۷ ، ۵۲۲ -

چنگان : ۲۸۳ -

چورا : ۶۷۵ -

چوچوهر : ۸۰ -

۱۵۴ / ۱۵۸ / ۲۰۰ / ۵۲۵
 ۵۳۰ / ح ۵۳۱ / ۵۳۵ / ۵۳۶
 دل کا قلند ۵۳۶ / ۵۳۲ / ح ۵۶۰
 ۵۶۳ / ۵۸۸ / ۵۸۷ / ۵۸۹
 ۵۹۳ / ۵۹۴ / ۶۲۰ / ۶۲۲
 ۶۴۰ / ۶۶۶ / ۶۷۳ / ۶۷۴
 ۶۸۰ / ۶۸۶ / ۶۹۱ / ۶۹۹
 - ۷۱۱

ج

جہان : ۴۴۴ -
 شیرہ اسماعیل خان : ۶۳۶ -

د

راجہ نوالہ : ۱۳۴ / ۱۳۶ / ۷
 ۶۷۱ / ۶۷۲ -
 راجستھان : ۷۵ / ۷۶۹ / ۷۷۱ -
 راس کھاری : ۴ -
 رائے پاک : ۲۴۸ -
 راتھور کا قلند : ۴۴۰ -
 رائے کھیڑ : احمد آباد : ۹۹ -
 روم : ۱۵ / ۱۸۴ / ۴۴۳ / ۴۷۱ -

ز

زم زم : ۴۴۵ -

ح

شیر سکندری : ۲۵۰ -
 سرالشیپ : ۴۷۸ -

۱۸۴ / ۱۸۷ / ۱۹۲ / ۱۹۳
 ۲۱۵ / ۲۲۳ / ۲۳۷ / ۲۳۸
 ۲۴۱ / ۲۶۶ / ۲۸۰ / ۲۸۲
 ۲۸۳ / ۲۹۵ / ۲۹۶ / ۲۹۷
 ۳۱۴ / ۳۲۰ / ۳۲۱ / ۳۴۲
 ۳۴۳ / ۳۵۱ / ۳۵۲ / ۳۶۹
 ۳۷۶ / ۳۸۱ / ۳۸۲ / ۳۹۰
 ۴۰۰ / ۴۰۱ / ۴۰۸ / ۴۰۹
 ۴۱۰ / ۴۱۱ / ۴۱۴ / ۴۱۵
 ۴۱۶ / ۴۱۹ / ۴۲۰ / ۴۲۳
 ۴۴۰ / ۴۶۶ / ۴۹۰ / ۵۰۸
 ۵۰۹ / ۵۲۲ / ۵۲۴ / ۵۲۵ / ۵۲۹
 ۵۳۰ / ۵۳۴ / دکن کے درواری
 علاج ۵۵۲ / دکن میں زبان کی
 دو صورتیں ۵۶۳ / ۵۶۶ / ۵۸۴
 ۵۸۷ / ۵۸۸ / ۵۸۹ / ۵۹۵
 ۶۰۳ / ۶۰۵ / ۶۰۹ / ۶۲۲
 ۶۲۳ / ۶۲۷ / ۶۳۲ / ۶۴۰
 ۶۴۳ / ۶۷۳ / ۶۸۲ / ۶۸۶
 ۶۸۸ / ۶۸۹ / ۶۹۱ / ۶۹۹
 - ۷۰۱

دواہ : گنگ و چین : ۴ -

دولت آباد / دیوگری : ۱۳ / ۱۴
 ۳۴ / ۱۳۸ / ۱۳۹ / ۱۵۸
 - ۵۵۲ / ۲۸۰

دہل / دہلی : ۳ / ۱۱ / ۱۲ / ۱۳
 ۱۴ / ۱۵ / ۲۲ / ۲۷ / ۳۳
 ۶۱ / ۶۶ / دل کی شاعری ۶۹
 ۷۰ / ۷۶ / ۸۹ / ۹۰ / ۱۰۸
 ۱۳۴ / ۱۳۷ / ۱۳۸ / ۱۳۹

مرحد (شمال مغربی سرحدی صوبہ) :

۳ / ۱۱ / ۵۷ / ۸۹ / ۵۸۹

۱۲۳ / ۵۹۵ / ۶۹۹ / ۷۰۱

۵۰۵ / ۷۰۷ / ۷۰۷ / ۷۱۱

موسوق (دریا) : ۵ / ۱۷۳

میرنگ : ۶۶۸

مکتور آباد : ۵۴

مکتور : ۶۹۳

منطقہ : ۳ / ۴ / ۷ / ۸ / ۱۰ / ۱۱

۱۲ / ۳۲ / ۵۷ / ۸۷ / ۸۹

۵۲۵ / ۵۸۷ / ۵۸۹ / ۵۹۳

۵۹۵ / ۶۲۲ / ۶۷۰ / ۶۷۱

۶۷۳ / ۶۸۰ / ۶۸۱ / ۶۸۵

۶۸۶ / ۶۸۹ / ۶۹۰ / ۶۹۱

۶۹۲ / ۶۹۳ / ۶۹۹ / ۷۰۲

۷۱۱

منطقہ (دریا) : ۹۰

منطقہ : ۵

منطقہ ہی پورہ : ۶۷۹

مورالہ : ۸۹

مورالہ : ۵

مروت : ۸۹ / ۱۳۳ / ۲۲۹ / ۵۸۹

مستان : ۴۴۸

مینا پٹن : ۳۶۸

می

مہابار باغ : ۶۲۲

مہام : ۱۵ / ۳۳۳ / ۴۷۱

منہ پور فوارہ : ۳۰۸

مہاباد : ۶۳۶

مہابی مسجد دہلی : ۷۰

مہال : (دیکھیے ہندوستان مہال)

مہولپور : ۹۹ / ۲۲۸ / ۳۵۳

مہیرا : ۲۲۹

م

مہیم : ۱۵ / ۱۲۱ / ۱۸۶ / ۱۸۷

۲۲۰ / ۳۸۸ / ۶۷۶

مہراق : ۲۱۸ / ۶۷۵

مہرب : ۱۵ / ۱۲۱ / ۱۸۳ / ۱۸۶

۱۸۷ / ۲۲۰ / ۵۱۱ / ۶۷۶

مہی داد محل : ۳۲۳

مہر کوٹ : ۶۷۰

م

مہولہ : ۱۰۳

مہولی : ۸

م

مہار : ۸

مہیر آباد : ۱۷۴

م

مہال (کوہ) : ۳۶۱

مہالہ گلستان : ۳۳۹ / ۳۶۲

مہار : ۵

م

مہال : ۷۶ / ۵۷

- کالنجیر : ۶۷۶ -
 کالوری (دربا) : ۷۶ -
 کتجه (خلج) : ۸۹ -
 کراچی : ۶۹۳ ، ۶۹۴ -
 کونالک : ۲۲۸ ، ۲۶۹ ، ۳۷۶ -
 ۵۸۹ ، ۵۳۸ -
 کوی : ۱۰۲ -
 کشمیر : ۷ ، ۷۶ ، ۳۵۶ -
 ۳۵۷ ، ۵۸۸ ، ۶۷۵ -
 کشنا (دربا) : ۲۳۸ -
 کتبہ : ۳۸ ، ۱۳۷ ، ۵۰۳ -
 کنجن پٹن : ۳۸۷ -
 کنگ گیر : ۲۳۲ ، ۳۳۵ -
 کونہوال : ۶۱۵ -
 کھڑکی کا لقمہ : ۲۸۰ -
 کھسایت : ۸۹ -

ک

- کجرات : ۳ ، ۷ ، ۱۲ ، ۱۳ ، ۱۴ -
 ۱۵ ، ۱۶ ، ۲۲ ، ۴۰ ، ۵۷ -
 ۶۱ ، ۶۲ ، ۸۲ ، ۸۷ ، ۸۹ -
 ۹۰ ، ۹۱ ، اردو کی ابتدا ۹۲ -
 ۹۳ ، ۹۵ ، ۱۰۰ ، ۱۰۱ ، ۱۰۳ -
 ۱۰۴ ، ۱۰۶ ، ۱۰۸ ، ۱۱۰ -
 ۱۱۱ ، ۱۱۳ ، ۱۱۹ ، ۱۲۳ -
 ۱۲۷ ، ۱۲۲ ، ۱۲۳ ، ۱۲۴ -
 ۱۲۶ ، ۱۳۸ ، ۱۴۳ ، ۱۴۴ -
 ۱۴۸ ، ۱۴۹ ، ۱۵۵ ، ۱۶۲ -
 ۱۶۸ ، ۱۷۳ ، ۱۷۸ ، ۱۷۹ -
 ۱۸۵ ، ۱۸۶ ، ۱۸۷ ، ۱۹۳ -

- ۲۰۲ ، ۲۱۸ ، ۲۶۴ ، ۲۲۸ -
 ۲۶۹ ، ۲۷۲ ، ۲۷۸ ، ۲۷۱ -
 ۳۳۸ ، ۳۹۰ ، ۵۲۵ ، ۵۳۴ -
 ۵۵۶ ، ۵۷۳ ، ۵۸۳ ، ۵۸۷ -
 ۵۸۸ ، ۵۸۹ ، ۵۹۷ ، ۶۰۳ -
 ۶۰۵ ، ۶۲۴ ، ۶۲۷ ، ۶۵۱ -
 ۶۷۱ ، ۶۷۲ ، ۷۷۴ ، ۷۸۲ -
 ۶۹۹ -
 کلبرگ : ۱۵۹ -
 کٹکا (دربا) : ۷۲ ، ۲۰۳ ، ۲۰۴ -
 ۳۱۶ ، ۳۳۵ ، ۵۱۷ ، ۵۲۲ -
 ۶۵۶ ، ۶۵۵ -
 کوالیار : ۷۰ ، ۲۸۰ -
 کودیرہ : ۱۳۹ ، ۱۴۲ -
 کوکی ، بدلس : ح ۵۲۰ -
 کولکٹا : ۱۳۸ ، ۱۳۹ ، ۱۸۸ -
 ۱۸۹ ، ۱۹۵ ، ۲۱۴ ، ۲۲۹ -
 ۲۳۳ ، ۲۳۴ ، ۲۵۲ ، ۲۵۸ -
 ۲۸۰ ، ۲۸۱ ، ۳۲۱ ، ۳۳۲ -
 ۳۳۸ ، ۳۷۶ ، ۳۸۱ ، ۳۸۵ -
 ۳۸۷ ، ۳۹۱ ، ۳۹۱ -
 ۳۹۶ ، ۳۹۷ ، ۴۱۰ ، ۴۲۲ ، ۴۲۸ -
 ۴۳۲ ، ۴۴۱ ، ۴۴۱ ، ۴۷۳ -
 ۴۹۰ ، ۴۹۳ ، ۵۱۴ ، ۵۱۵ -
 ۵۲۲ ، ۵۲۶ ، ۵۸۹ -
 کولکٹا کا لقمہ : ۴۰۷ -

ل

لاڑ : ۸۸ -

لال لقمہ : ۷۴ -

۱۰ : ۱۵۳ : ۵۸۷ : ۵۹۳

۵۹۴ : ۶۲۲ : ۶۲۳ : ۶۷۲

۶۷۳ : ۶۷۶ : ۶۷۷ : ۶۸۰

- ۶۹۹

منصوره/ یومین آباد : ۶۷۵ : ۶۷۶

موسفی (دریا) : ۶۳۶ : ۶۳۷

مویجودژو : ۶۷۱

سهارالو : ۸۹

سهاراشتر : ۷

سهارس نگر : ۳۳۳ : ۳۳۴ : ۳۳۵

سیدان کرولا : ۳۷۳

سیرلو : ۸ : ۱۱ : ۷۸ : ۵۹۳

- ۶۷۳

ن

۱۰

نارنول : ۶۳۰

ناردا (دریا) : ۱۳۷

نیال : ۷

و

وچانگر : ۲۸۱ : ۲۸۲ : ۲۸۳

وسطی هندوستان : (دیکھئے ہندوستان)۔

وسطی ۔

وانسی : ۵۹۳

برات : ۵

بریانہ : ۳۱

بہالہ (کوہ) : ۳

لاہور : ۹ : ۲۳ : ۷۲ : ۱۸۶

۵۹۴ : ۶۱۴ : ۶۶۱ : ۶۶۸

- ۶۷۳ : ۶۷۴

لکھنؤ : ۳۶۶ : ۶۵۹ : ۶۶۶

- ۶۶۸

لنڈان : ۵۹۵

لندن : ۴۴۴ : ۴۹۳

لنکا : ۶۵۵

لولاہا : ۶۳۶

م

ماچین : ۴۳۸

مالابار : ۸۷

مالوہ : ۱۲ : ۱۳ : ۱۴ : ۲۲ : ۹۱

۱۳۷ : ۱۳۹ : ۱۴۳ : ۵۹۳

- ۶۷۳ : ۶۹۹ : ۷۰۱

منہرا : ۶۳ : ۷۰

مہد لگر : (دیکھئے گولکنڈا)۔

مدراس : ۳۶۹ : ۵۸۹

مدینہ منورہ : ۱۳۲ : ۱۶۷ : ۲۶۸

- ۳۷۶ : ۳۷۷ : ۵۶۰

مدھیہ دھس : ۳

مراد آباد : ۵۳۹

مسجد اقصیٰ : ۲۶۷

مصر : ۸۲

مقدونیا : ۸

مکران : ۸۹ : ۶۷۶

مکتہ معظمہ : ۲۸۳

ملتان : ۳ : ۷ : ۸ : ۱۰ : ۱۱

۱۲ : ۳۶ : ۴۱ : ۸۷ : ۸۹

پندان : ۳۸۱ -

پندوستان : ۸ ، ۱۰ ، ۱۱ ، ۱۴

۱۵ ، ۱۵ ، ۱۶ ، ۲۰ ، ۲۴

۹۱ ، ۱۰۲ ، ۱۰۳ ، ۱۰۷

۱۲۶ ، ۱۳۹ ، ۱۸۵ ، ۲۱۴

۲۹۲ ، ۳۸۸ ، ۳۸۱ ، ۴۹۲

۴۹۴ ، ۴۱۲ ، ۴۱۰ ، ۴۹۴

۴۵۹ ، ۴۴۳ ، ۴۷۲ ، ۵۲۶

۵۳۹ ، ۵۹۴ ، ۶۰۱ ، ۶۷۳

۶۷۵ ، ۶۷۶ ، ۶۸۹ ، ۶۹۹

۷۰۰ ، ۷۰۷ ، ۷۰۹ ، ۷۰۹

۷۰۷ ، ۸۳ ، ۸۹ ، ۱۳۹

۱۸۸ ، ۱۸۲ ، ۲۰ ، ۲۶۵

۶۰۲ ، ۶۳۸ ، ۶۶۵ ، ۶۷۳

شمالی : ۱۲ ، ۱۳ ، ۱۴ ، ۱۶

۲۲ ، ۲۰ ، ۶۱ ، ۶۲ ، ۶۹

۷۰ ، ۷۳ ، ۷۵ ، ۸۳

۸۷ ، ۸۸ ، ۸۹ ، ۹۰ ، ۹۱

۹۲ ، ۹۳ ، ۱۰۱ ، ۱۰۶

۱۲۶ ، ۱۲۹ ، ۱۳۹ ، ۱۴۳

۱۴۴ ، ۱۴۸ ، ۱۴۹ ، ۱۴۹

۱۵۰ ، ۱۵۱ ، ۱۵۶ ، ۱۷۵

۱۸۸ ، ۱۹۳ ، ۱۹۴ ، ۲۳۰

۲۹۶ ، ۲۹۷ ، ۳۱۲ ، ۳۲۹

۳۴۱ ، ۳۵۱ ، ۳۵۳ ، ۳۷۳

۳۷۵ ، ۳۸۸ ، ۳۹۰ ، ۴۰۱

۴۲۴ ، ۴۲۸ ، ۴۳۳ ، ۴۶۳

۴۶۸ ، ۵۰۷ ، ۵۱۰ ، ۵۱۷

۵۲۲ ، ۵۲۴ ، ۵۲۹ ، ۵۳۰

۵۴۰ ، ۵۴۹ ، ۵۶۹ ، ۵۸۰

۵۶۵ ، ۵۶۶ ، ۵۸۳ ، ۵۸۷

۵۸۸ ، ۵۸۹ ، ۵۹۳ ، ۶۰۲

۶۱۸ ، ۶۲۲ ، ۶۳۸ ، ۶۶۵

۶۶۶ ، ۶۷۳ ، ۶۷۵ ، ۶۸۰

۶۸۶ ، ۶۸۷ ، ۶۸۸ ، شمالی مغربی

۴ ، ۹ ، ۹ ، ۸ ، ۸۹

وسطی : ۴۱ ، ۴۱۵ ، ۶۷۲ -

مؤکبری : ۲۳۸ -

ی

ی : ۵۲۵ ، ۵۸۷ ، ۶۲۰

- ۶۹۹

۴۱۰ ، ۴۱۲ ، ۴۴۵ -

یونان : ۸ -



۴. موضوعات

الف

- آب حیات : ۳۳۶ / ۳۳۸ / ۳۳۹
 آبا : ۳۴۱ / ۳۴۴ / ۳۴۵ / ۳۴۶ -
 آریا : ۳ / ۹ / ۱۰ / ۵۹۷ / ۶۷۲ -
 آریانی الفاظ : ۵۸۷ -
 آذر رسول : ۳۵۳ / ۳۵۵ / ۳۱۳ -
 آذر علی : ۳۵۳ -
 آذر خزانه : ۵۹۵ / ۶۱۳ / ۶۷۳ / ۶۷۷ / ۷۰۲ -
 آذر محمود : ۸ / ۹ / ۱۲ -
 آینه طاهرین : ۳۷۳ -
 آینه سکنبری : ۳۳۷ -
 ابهر : ۵ / ۶۷۰ / ۶۷۲ -
 ابهر لفظ : ۶۷۰ -
 آب بهر لفظ : ۳ / ۵ / ۶ / ۷ / ۲۷ -
 آب : ۶۷ / ۸۸ / ۶۷۳ -
 احادیث ابوی : ۱۷۲ -
 احمدی / قادیانی : ۳۶۹ -
 ائمه (راگ) : ۲۰۹ -
 اردنا گنجی : ۵۸۷ -
 اردنا گنجی آب بهر لفظ : ۷ -
 اردو : ۳ / ۶ / ۷ / ۱۱ / ۲۳ / ۲۱ / ۲۳ / ۲۶ / ۳۷ / ۴۱ -

- ۴۲ / ۴۶ / ۵۶ / ۵۸ / ۵۹ / ۶۰ / ۶۱ / ۶۲ / ۷۳ / ۷۴ / ۷۹ / ۸۳ / ۹۲ / ۱۰۴ / ۱۲۶ / ۱۳۶ / ۱۳۸ / ۱۵۰ / ۱۵۲ / ۱۵۳ / ۱۵۴ / ۱۵۷ / ۱۸۴ / ۱۸۵ / ۱۹۴ / ۲۰۰ / ۲۱۹ / ۲۶۱ / ۲۶۴ / ۲۷۷ / ۳۸۲ / ۳۹۰ / ۳۹۴ / ۴۰۰ / ۴۰۱ / ۴۱۵ / ۴۴۲ / ۴۶۰ / ۵۰۳ / ۵۰۹ / ۵۲۰ / ۵۲۶ / ۵۴۱ / ۵۸۷ / ۵۸۹ / ۵۹۷ / ۶۰۲ / ۶۱۱ / ۶۱۵ / ۶۱۲ / ۶۲۶ / ۶۲۷ / ۶۲۸ / ۶۳۰ / ۶۳۱ / ۶۵۳ / ۶۵۸ / ۶۶۰ / ۶۶۵ / ۶۶۶ / ۶۶۸ / ۶۶۹ / ۶۷۰ / ۶۷۳ / ۶۸۱ / ۶۸۲ / ۶۹۹ / ۷۰۰ / ۷۰۱ / ۷۰۳ / ۷۰۴ / ۷۰۵ / ۷۰۶ / ۷۰۷ / ۷۰۸ / ۷۰۹ / ۷۱۰ / ۷۱۱ / ۷۱۲ / ۷۱۳ / ۷۱۴ / ۷۱۵ / ۷۱۶ / ۷۱۷ / ۷۱۸ / ۷۱۹ / ۷۲۰ / ۷۲۱ / ۷۲۲ / ۷۲۳ / ۷۲۴ / ۷۲۵ / ۷۲۶ / ۷۲۷ / ۷۲۸ / ۷۲۹ / ۷۳۰ / ۷۳۱ / ۷۳۲ / ۷۳۳ / ۷۳۴ / ۷۳۵ / ۷۳۶ / ۷۳۷ / ۷۳۸ / ۷۳۹ / ۷۴۰ / ۷۴۱ / ۷۴۲ / ۷۴۳ / ۷۴۴ / ۷۴۵ / ۷۴۶ / ۷۴۷ / ۷۴۸ / ۷۴۹ / ۷۵۰ / ۷۵۱ / ۷۵۲ / ۷۵۳ / ۷۵۴ / ۷۵۵ / ۷۵۶ / ۷۵۷ / ۷۵۸ / ۷۵۹ / ۷۶۰ / ۷۶۱ / ۷۶۲ / ۷۶۳ / ۷۶۴ / ۷۶۵ / ۷۶۶ / ۷۶۷ / ۷۶۸ / ۷۶۹ / ۷۷۰ / ۷۷۱ / ۷۷۲ / ۷۷۳ / ۷۷۴ / ۷۷۵ / ۷۷۶ / ۷۷۷ / ۷۷۸ / ۷۷۹ / ۷۸۰ / ۷۸۱ / ۷۸۲ / ۷۸۳ / ۷۸۴ / ۷۸۵ / ۷۸۶ / ۷۸۷ / ۷۸۸ / ۷۸۹ / ۷۹۰ / ۷۹۱ / ۷۹۲ / ۷۹۳ / ۷۹۴ / ۷۹۵ / ۷۹۶ / ۷۹۷ / ۷۹۸ / ۷۹۹ / ۸۰۰ / ۸۰۱ / ۸۰۲ / ۸۰۳ / ۸۰۴ / ۸۰۵ / ۸۰۶ / ۸۰۷ / ۸۰۸ / ۸۰۹ / ۸۱۰ / ۸۱۱ / ۸۱۲ / ۸۱۳ / ۸۱۴ / ۸۱۵ / ۸۱۶ / ۸۱۷ / ۸۱۸ / ۸۱۹ / ۸۲۰ / ۸۲۱ / ۸۲۲ / ۸۲۳ / ۸۲۴ / ۸۲۵ / ۸۲۶ / ۸۲۷ / ۸۲۸ / ۸۲۹ / ۸۳۰ / ۸۳۱ / ۸۳۲ / ۸۳۳ / ۸۳۴ / ۸۳۵ / ۸۳۶ / ۸۳۷ / ۸۳۸ / ۸۳۹ / ۸۴۰ / ۸۴۱ / ۸۴۲ / ۸۴۳ / ۸۴۴ / ۸۴۵ / ۸۴۶ / ۸۴۷ / ۸۴۸ / ۸۴۹ / ۸۵۰ / ۸۵۱ / ۸۵۲ / ۸۵۳ / ۸۵۴ / ۸۵۵ / ۸۵۶ / ۸۵۷ / ۸۵۸ / ۸۵۹ / ۸۶۰ / ۸۶۱ / ۸۶۲ / ۸۶۳ / ۸۶۴ / ۸۶۵ / ۸۶۶ / ۸۶۷ / ۸۶۸ / ۸۶۹ / ۸۷۰ / ۸۷۱ / ۸۷۲ / ۸۷۳ / ۸۷۴ / ۸۷۵ / ۸۷۶ / ۸۷۷ / ۸۷۸ / ۸۷۹ / ۸۸۰ / ۸۸۱ / ۸۸۲ / ۸۸۳ / ۸۸۴ / ۸۸۵ / ۸۸۶ / ۸۸۷ / ۸۸۸ / ۸۸۹ / ۸۹۰ / ۸۹۱ / ۸۹۲ / ۸۹۳ / ۸۹۴ / ۸۹۵ / ۸۹۶ / ۸۹۷ / ۸۹۸ / ۸۹۹ / ۹۰۰ / ۹۰۱ / ۹۰۲ / ۹۰۳ / ۹۰۴ / ۹۰۵ / ۹۰۶ / ۹۰۷ / ۹۰۸ / ۹۰۹ / ۹۱۰ / ۹۱۱ / ۹۱۲ / ۹۱۳ / ۹۱۴ / ۹۱۵ / ۹۱۶ / ۹۱۷ / ۹۱۸ / ۹۱۹ / ۹۲۰ / ۹۲۱ / ۹۲۲ / ۹۲۳ / ۹۲۴ / ۹۲۵ / ۹۲۶ / ۹۲۷ / ۹۲۸ / ۹۲۹ / ۹۳۰ / ۹۳۱ / ۹۳۲ / ۹۳۳ / ۹۳۴ / ۹۳۵ / ۹۳۶ / ۹۳۷ / ۹۳۸ / ۹۳۹ / ۹۴۰ / ۹۴۱ / ۹۴۲ / ۹۴۳ / ۹۴۴ / ۹۴۵ / ۹۴۶ / ۹۴۷ / ۹۴۸ / ۹۴۹ / ۹۵۰ / ۹۵۱ / ۹۵۲ / ۹۵۳ / ۹۵۴ / ۹۵۵ / ۹۵۶ / ۹۵۷ / ۹۵۸ / ۹۵۹ / ۹۶۰ / ۹۶۱ / ۹۶۲ / ۹۶۳ / ۹۶۴ / ۹۶۵ / ۹۶۶ / ۹۶۷ / ۹۶۸ / ۹۶۹ / ۹۷۰ / ۹۷۱ / ۹۷۲ / ۹۷۳ / ۹۷۴ / ۹۷۵ / ۹۷۶ / ۹۷۷ / ۹۷۸ / ۹۷۹ / ۹۸۰ / ۹۸۱ / ۹۸۲ / ۹۸۳ / ۹۸۴ / ۹۸۵ / ۹۸۶ / ۹۸۷ / ۹۸۸ / ۹۸۹ / ۹۹۰ / ۹۹۱ / ۹۹۲ / ۹۹۳ / ۹۹۴ / ۹۹۵ / ۹۹۶ / ۹۹۷ / ۹۹۸ / ۹۹۹ / ۱۰۰۰ / ۱۰۰۱ / ۱۰۰۲ / ۱۰۰۳ / ۱۰۰۴ / ۱۰۰۵ / ۱۰۰۶ / ۱۰۰۷ / ۱۰۰۸ / ۱۰۰۹ / ۱۰۱۰ / ۱۰۱۱ / ۱۰۱۲ / ۱۰۱۳ / ۱۰۱۴ / ۱۰۱۵ / ۱۰۱۶ / ۱۰۱۷ / ۱۰۱۸ / ۱۰۱۹ / ۱۰۲۰ / ۱۰۲۱ / ۱۰۲۲ / ۱۰۲۳ / ۱۰۲۴ / ۱۰۲۵ / ۱۰۲۶ / ۱۰۲۷ / ۱۰۲۸ / ۱۰۲۹ / ۱۰۳۰ / ۱۰۳۱ / ۱۰۳۲ / ۱۰۳۳ / ۱۰۳۴ / ۱۰۳۵ / ۱۰۳۶ / ۱۰۳۷ / ۱۰۳۸ / ۱۰۳۹ / ۱۰۴۰ / ۱۰۴۱ / ۱۰۴۲ / ۱۰۴۳ / ۱۰۴۴ / ۱۰۴۵ / ۱۰۴۶ / ۱۰۴۷ / ۱۰۴۸ / ۱۰۴۹ / ۱۰۵۰ / ۱۰۵۱ / ۱۰۵۲ / ۱۰۵۳ / ۱۰۵۴ / ۱۰۵۵ / ۱۰۵۶ / ۱۰۵۷ / ۱۰۵۸ / ۱۰۵۹ / ۱۰۶۰ / ۱۰۶۱ / ۱۰۶۲ / ۱۰۶۳ / ۱۰۶۴ / ۱۰۶۵ / ۱۰۶۶ / ۱۰۶۷ / ۱۰۶۸ / ۱۰۶۹ / ۱۰۷۰ / ۱۰۷۱ / ۱۰۷۲ / ۱۰۷۳ / ۱۰۷۴ / ۱۰۷۵ / ۱۰۷۶ / ۱۰۷۷ / ۱۰۷۸ / ۱۰۷۹ / ۱۰۸۰ / ۱۰۸۱ / ۱۰۸۲ / ۱۰۸۳ / ۱۰۸۴ / ۱۰۸۵ / ۱۰۸۶ / ۱۰۸۷ / ۱۰۸۸ / ۱۰۸۹ / ۱۰۹۰ / ۱۰۹۱ / ۱۰۹۲ / ۱۰۹۳ / ۱۰۹۴ / ۱۰۹۵ / ۱۰۹۶ / ۱۰۹۷ / ۱۰۹۸ / ۱۰۹۹ / ۱۱۰۰ / ۱۱۰۱ / ۱۱۰۲ / ۱۱۰۳ / ۱۱۰۴ / ۱۱۰۵ / ۱۱۰۶ / ۱۱۰۷ / ۱۱۰۸ / ۱۱۰۹ / ۱۱۱۰ / ۱۱۱۱ / ۱۱۱۲ / ۱۱۱۳ / ۱۱۱۴ / ۱۱۱۵ / ۱۱۱۶ / ۱۱۱۷ / ۱۱۱۸ / ۱۱۱۹ / ۱۱۲۰ / ۱۱۲۱ / ۱۱۲۲ / ۱۱۲۳ / ۱۱۲۴ / ۱۱۲۵ / ۱۱۲۶ / ۱۱۲۷ / ۱۱۲۸ / ۱۱۲۹ / ۱۱۳۰ / ۱۱۳۱ / ۱۱۳۲ / ۱۱۳۳ / ۱۱۳۴ / ۱۱۳۵ / ۱۱۳۶ / ۱۱۳۷ / ۱۱۳۸ / ۱۱۳۹ / ۱۱۴۰ / ۱۱۴۱ / ۱۱۴۲ / ۱۱۴۳ / ۱۱۴۴ / ۱۱۴۵ / ۱۱۴۶ / ۱۱۴۷ / ۱۱۴۸ / ۱۱۴۹ / ۱۱۵۰ / ۱۱۵۱ / ۱۱۵۲ / ۱۱۵۳ / ۱۱۵۴ / ۱۱۵۵ / ۱۱۵۶ / ۱۱۵۷ / ۱۱۵۸ / ۱۱۵۹ / ۱۱۶۰ / ۱۱۶۱ / ۱۱۶۲ / ۱۱۶۳ / ۱۱۶۴ / ۱۱۶۵ / ۱۱۶۶ / ۱۱۶۷ / ۱۱۶۸ / ۱۱۶۹ / ۱۱۷۰ / ۱۱۷۱ / ۱۱۷۲ / ۱۱۷۳ / ۱۱۷۴ / ۱۱۷۵ / ۱۱۷۶ / ۱۱۷۷ / ۱۱۷۸ / ۱۱۷۹ / ۱۱۸۰ / ۱۱۸۱ / ۱۱۸۲ / ۱۱۸۳ / ۱۱۸۴ / ۱۱۸۵ / ۱۱۸۶ / ۱۱۸۷ / ۱۱۸۸ / ۱۱۸۹ / ۱۱۹۰ / ۱۱۹۱ / ۱۱۹۲ / ۱۱۹۳ / ۱۱۹۴ / ۱۱۹۵ / ۱۱۹۶ / ۱۱۹۷ / ۱۱۹۸ / ۱۱۹۹ / ۱۲۰۰ / ۱۲۰۱ / ۱۲۰۲ / ۱۲۰۳ / ۱۲۰۴ / ۱۲۰۵ / ۱۲۰۶ / ۱۲۰۷ / ۱۲۰۸ / ۱۲۰۹ / ۱۲۱۰ / ۱۲۱۱ / ۱۲۱۲ / ۱۲۱۳ / ۱۲۱۴ / ۱۲۱۵ / ۱۲۱۶ / ۱۲۱۷ / ۱۲۱۸ / ۱۲۱۹ / ۱۲۲۰ / ۱۲۲۱ / ۱۲۲۲ / ۱۲۲۳ / ۱۲۲۴ / ۱۲۲۵ / ۱۲۲۶ / ۱۲۲۷ / ۱۲۲۸ / ۱۲۲۹ / ۱۲۳۰ / ۱۲۳۱ / ۱۲۳۲ / ۱۲۳۳ / ۱۲۳۴ / ۱۲۳۵ / ۱۲۳۶ / ۱۲۳۷ / ۱۲۳۸ / ۱۲۳۹ / ۱۲۴۰ / ۱۲۴۱ / ۱۲۴۲ / ۱۲۴۳ / ۱۲۴۴ / ۱۲۴۵ / ۱۲۴۶ / ۱۲۴۷ / ۱۲۴۸ / ۱۲۴۹ / ۱۲۵۰ / ۱۲۵۱ / ۱۲۵۲ / ۱۲۵۳ / ۱۲۵۴ / ۱۲۵۵ / ۱۲۵۶ / ۱۲۵۷ / ۱۲۵۸ / ۱۲۵۹ / ۱۲۶۰ / ۱۲۶۱ / ۱۲۶۲ / ۱۲۶۳ / ۱۲۶۴ / ۱۲۶۵ / ۱۲۶۶ / ۱۲۶۷ / ۱۲۶۸ / ۱۲۶۹ / ۱۲۷۰ / ۱۲۷۱ / ۱۲۷۲ / ۱۲۷۳ / ۱۲۷۴ / ۱۲۷۵ / ۱۲۷۶ / ۱۲۷۷ / ۱۲۷۸ / ۱۲۷۹ / ۱۲۸۰ / ۱۲۸۱ / ۱۲۸۲ / ۱۲۸۳ / ۱۲۸۴ / ۱۲۸۵ / ۱۲۸۶ / ۱۲۸۷ / ۱۲۸۸ / ۱۲۸۹ / ۱۲۹۰ / ۱۲۹۱ / ۱۲۹۲ / ۱۲۹۳ / ۱۲۹۴ / ۱۲۹۵ / ۱۲۹۶ / ۱۲۹۷ / ۱۲۹۸ / ۱۲۹۹ / ۱۳۰۰ / ۱۳۰۱ / ۱۳۰۲ / ۱۳۰۳ / ۱۳۰۴ / ۱۳۰۵ / ۱۳۰۶ / ۱۳۰۷ / ۱۳۰۸ / ۱۳۰۹ / ۱۳۱۰ / ۱۳۱۱ / ۱۳۱۲ / ۱۳۱۳ / ۱۳۱۴ / ۱۳۱۵ / ۱۳۱۶ / ۱۳۱۷ / ۱۳۱۸ / ۱۳۱۹ / ۱۳۲۰ / ۱۳۲۱ / ۱۳۲۲ / ۱۳۲۳ / ۱۳۲۴ / ۱۳۲۵ / ۱۳۲۶ / ۱۳۲۷ / ۱۳۲۸ / ۱۳۲۹ / ۱۳۳۰ / ۱۳۳۱ / ۱۳۳۲ / ۱۳۳۳ / ۱۳۳۴ / ۱۳۳۵ / ۱۳۳۶ / ۱۳۳۷ / ۱۳۳۸ / ۱۳۳۹ / ۱۳۴۰ / ۱۳۴۱ / ۱۳۴۲ / ۱۳۴۳ / ۱۳۴۴ / ۱۳۴۵ / ۱۳۴۶ / ۱۳۴۷ / ۱۳۴۸ / ۱۳۴۹ / ۱۳۵۰ / ۱۳۵۱ / ۱۳۵۲ / ۱۳۵۳ / ۱۳۵۴ / ۱۳۵۵ / ۱۳۵۶ / ۱۳۵۷ / ۱۳۵۸ / ۱۳۵۹ / ۱۳۶۰ / ۱۳۶۱ / ۱۳۶۲ / ۱۳۶۳ / ۱۳۶۴ / ۱۳۶۵ / ۱۳۶۶ / ۱۳۶۷ / ۱۳۶۸ / ۱۳۶۹ / ۱۳۷۰ / ۱۳۷۱ / ۱۳۷۲ / ۱۳۷۳ / ۱۳۷۴ / ۱۳۷۵ / ۱۳۷۶ / ۱۳۷۷ / ۱۳۷۸ / ۱۳۷۹ / ۱۳۸۰ / ۱۳۸۱ / ۱۳۸۲ / ۱۳۸۳ / ۱۳۸۴ / ۱۳۸۵ / ۱۳۸۶ / ۱۳۸۷ / ۱۳۸۸ / ۱۳۸۹ / ۱۳۹۰ / ۱۳۹۱ / ۱۳۹۲ / ۱۳۹۳ / ۱۳۹۴ / ۱۳۹۵ / ۱۳۹۶ / ۱۳۹۷ / ۱۳۹۸ / ۱۳۹۹ / ۱۴۰۰ / ۱۴۰۱ / ۱۴۰۲ / ۱۴۰۳ / ۱۴۰۴ / ۱۴۰۵ / ۱۴۰۶ / ۱۴۰۷ / ۱۴۰۸ / ۱۴۰۹ / ۱۴۱۰ / ۱۴۱۱ / ۱۴۱۲ / ۱۴۱۳ / ۱۴۱۴ / ۱۴۱۵ / ۱۴۱۶ / ۱۴۱۷ / ۱۴۱۸ / ۱۴۱۹ / ۱۴۲۰ / ۱۴۲۱ / ۱۴۲۲ / ۱۴۲۳ / ۱۴۲۴ / ۱۴۲۵ / ۱۴۲۶ / ۱۴۲۷ / ۱۴۲۸ / ۱۴۲۹ / ۱۴۳۰ / ۱۴۳۱ / ۱۴۳۲ / ۱۴۳۳ / ۱۴۳۴ / ۱۴۳۵ / ۱۴۳۶ / ۱۴۳۷ / ۱۴۳۸ / ۱۴۳۹ / ۱۴۴۰ / ۱۴۴۱ / ۱۴۴۲ / ۱۴۴۳ / ۱۴۴۴ / ۱۴۴۵ / ۱۴۴۶ / ۱۴۴۷ / ۱۴۴۸ / ۱۴۴۹ / ۱۴۵۰ / ۱۴۵۱ / ۱۴۵۲ / ۱۴۵۳ / ۱۴۵۴ / ۱۴۵۵ / ۱۴۵۶ / ۱۴۵۷ / ۱۴۵۸ / ۱۴۵۹ / ۱۴۶۰ / ۱۴۶۱ / ۱۴۶۲ / ۱۴۶۳ / ۱۴۶۴ / ۱۴۶۵ / ۱۴۶۶ / ۱۴۶۷ / ۱۴۶۸ / ۱۴۶۹ / ۱۴۷۰ / ۱۴۷۱ / ۱۴۷۲ / ۱۴۷۳ / ۱۴۷۴ / ۱۴۷۵ / ۱۴۷۶ / ۱۴۷۷ / ۱۴۷۸ / ۱۴۷۹ / ۱۴۸۰ / ۱۴۸۱ / ۱۴۸۲ / ۱۴۸۳ / ۱۴۸۴ / ۱۴۸۵ / ۱۴۸۶ / ۱۴۸۷ / ۱۴۸۸ / ۱۴۸۹ / ۱۴۹۰ / ۱۴۹۱ / ۱۴۹۲ / ۱۴۹۳ / ۱۴۹۴ / ۱۴۹۵ / ۱۴۹۶ / ۱۴۹۷ / ۱۴۹۸ / ۱۴۹۹ / ۱۵۰۰ / ۱۵۰۱ / ۱۵۰۲ / ۱۵۰۳ / ۱۵۰۴ / ۱۵۰۵ / ۱۵۰۶ / ۱۵۰۷ / ۱۵۰۸ / ۱۵۰۹ / ۱۵۱۰ / ۱۵۱۱ / ۱۵۱۲ / ۱۵۱۳ / ۱۵۱۴ / ۱۵۱۵ / ۱۵۱۶ / ۱۵۱۷ / ۱۵۱۸ / ۱۵۱۹ / ۱۵۲۰ / ۱۵۲۱ / ۱۵۲۲ / ۱۵۲۳ / ۱۵۲۴ / ۱۵۲۵ / ۱۵۲۶ / ۱۵۲۷ / ۱۵۲۸ / ۱۵۲۹ / ۱۵۳۰ / ۱۵۳۱ / ۱۵۳۲ / ۱۵۳۳ / ۱۵۳۴ / ۱۵۳۵ / ۱۵۳۶ / ۱۵۳۷ / ۱۵۳۸ / ۱۵۳۹ / ۱۵۴۰ / ۱۵۴۱ / ۱۵۴۲ / ۱۵۴۳ / ۱۵۴۴ / ۱۵۴۵ / ۱۵۴۶ / ۱۵۴۷ / ۱۵۴۸ / ۱۵۴۹ / ۱۵۵۰ / ۱۵۵۱ / ۱۵۵۲ / ۱۵۵۳ / ۱۵۵۴ / ۱۵۵۵ / ۱۵۵۶ / ۱۵۵۷ / ۱۵۵۸ / ۱۵۵۹ / ۱۵۶۰ / ۱۵۶۱ / ۱۵۶۲ / ۱۵۶۳ / ۱۵۶۴ / ۱۵۶۵ / ۱۵۶۶ / ۱۵۶۷ / ۱۵۶۸ / ۱۵۶۹ / ۱۵۷۰ / ۱۵۷۱ / ۱۵۷۲ / ۱۵۷۳ / ۱۵۷۴ / ۱۵۷۵ / ۱۵۷۶ / ۱۵۷۷ / ۱۵۷۸ / ۱۵۷۹ / ۱۵۸۰ / ۱۵۸۱ / ۱۵۸۲ / ۱۵۸۳ / ۱۵۸۴ / ۱۵۸۵ / ۱۵۸۶ / ۱۵۸۷ / ۱۵۸۸ / ۱۵۸۹ / ۱۵۹۰ / ۱۵۹۱ / ۱۵۹۲ / ۱۵۹۳ / ۱۵۹۴ / ۱۵۹۵ / ۱۵۹۶ / ۱۵۹۷ / ۱۵۹۸ / ۱۵۹۹ / ۱۶۰۰ / ۱۶۰۱ / ۱۶۰۲ / ۱۶۰۳ / ۱۶۰۴ / ۱۶۰۵ / ۱۶۰۶ / ۱۶۰۷ / ۱۶۰۸ / ۱۶۰۹ / ۱۶۱۰ / ۱۶۱۱ / ۱۶۱۲ / ۱۶۱۳ / ۱۶۱۴ / ۱۶۱۵ / ۱۶۱۶ / ۱۶۱۷ / ۱۶۱۸ / ۱۶۱۹ / ۱۶۲۰ / ۱۶۲۱ / ۱۶۲۲ / ۱۶۲۳ / ۱۶۲۴ / ۱۶۲۵ / ۱۶۲۶ / ۱۶۲۷ / ۱۶۲۸ / ۱۶۲۹ / ۱۶۳۰ / ۱۶۳۱ / ۱۶۳۲ / ۱۶۳۳ / ۱۶۳۴ / ۱۶۳۵ / ۱۶۳۶ / ۱۶۳۷ / ۱۶۳۸ / ۱۶۳۹ / ۱۶۴۰ / ۱۶۴۱ / ۱۶۴۲ / ۱۶۴۳ / ۱۶۴۴ / ۱۶۴۵ / ۱۶۴۶ / ۱۶۴۷ / ۱۶۴۸ / ۱۶۴۹ / ۱۶۵۰ / ۱۶۵۱ / ۱۶۵۲ / ۱۶۵۳ / ۱۶۵۴ / ۱۶۵۵ / ۱۶۵۶ / ۱۶۵۷ / ۱۶۵۸ / ۱۶۵۹ / ۱۶۶۰ / ۱۶۶۱ / ۱۶۶۲ / ۱۶۶۳ / ۱۶۶۴ / ۱۶۶۵ / ۱۶۶۶ / ۱۶۶۷ / ۱۶۶۸ / ۱۶۶۹ / ۱۶۷۰ / ۱۶۷۱ / ۱۶۷۲ / ۱۶۷۳ / ۱۶۷۴ / ۱۶۷۵ / ۱۶۷۶ / ۱۶۷۷ / ۱۶۷۸ / ۱۶۷۹ / ۱۶۸۰ / ۱۶۸۱ / ۱۶۸۲ / ۱۶۸۳ / ۱۶۸۴ / ۱۶۸۵ / ۱۶۸۶ / ۱۶۸۷ / ۱۶۸۸ / ۱۶۸۹ / ۱۶۹۰ / ۱۶۹۱ / ۱۶۹۲ / ۱۶۹۳ / ۱۶۹۴ / ۱۶۹۵ / ۱۶۹۶ / ۱۶۹۷ / ۱۶۹۸ / ۱۶۹۹ / ۱۷۰۰ / ۱۷۰۱ / ۱۷۰۲ / ۱۷۰۳ / ۱۷۰۴ / ۱۷۰۵ / ۱۷۰۶ / ۱۷۰۷ / ۱۷۰۸ / ۱۷۰۹ / ۱۷۱۰ / ۱۷۱۱ / ۱۷۱۲ / ۱۷۱۳ / ۱۷۱۴ / ۱۷۱۵ / ۱۷۱۶ / ۱۷۱۷ / ۱۷۱۸ / ۱۷۱۹ / ۱۷۲۰ / ۱۷۲۱ / ۱۷۲۲ / ۱۷۲۳ / ۱۷۲۴ / ۱۷۲۵ / ۱۷۲۶ / ۱۷۲۷ / ۱۷۲۸ / ۱۷۲۹ / ۱۷۳۰ / ۱۷۳۱ / ۱۷۳۲ / ۱۷۳۳ / ۱۷۳۴ / ۱۷۳۵ / ۱۷۳۶ / ۱۷۳۷ / ۱۷۳۸ / ۱۷۳۹ / ۱۷۴۰ / ۱۷۴۱ / ۱۷۴۲ / ۱۷۴۳ / ۱۷۴۴ / ۱۷۴۵ / ۱۷۴۶ / ۱۷۴۷ / ۱۷۴۸ / ۱۷۴۹ / ۱۷۵۰ / ۱۷۵۱ / ۱۷۵۲ / ۱۷۵۳ / ۱۷۵۴ / ۱۷۵۵ / ۱۷۵۶ / ۱۷۵۷ / ۱۷۵۸ / ۱۷۵۹ / ۱۷۶۰ / ۱۷۶۱ / ۱۷۶۲ / ۱۷۶۳ / ۱۷۶۴ / ۱۷۶۵ / ۱۷۶۶ / ۱۷۶۷ / ۱۷۶۸ / ۱۷۶۹ / ۱۷۷۰ / ۱۷۷۱ / ۱۷۷۲ / ۱۷۷۳ / ۱۷۷۴ / ۱۷۷۵ / ۱۷۷۶ / ۱۷۷۷ / ۱۷۷۸ / ۱۷۷۹ / ۱۷۸۰ / ۱۷۸۱ / ۱۷۸۲ / ۱۷۸۳ / ۱۷۸۴ / ۱۷۸۵ / ۱۷۸۶ / ۱۷۸۷ / ۱۷۸۸ / ۱۷۸۹ / ۱۷۹۰ / ۱۷۹۱ / ۱۷۹۲ / ۱۷۹۳ / ۱۷۹۴ / ۱۷۹۵ / ۱۷۹۶ / ۱۷۹۷ / ۱۷۹۸ / ۱۷۹۹ / ۱۸۰۰ / ۱۸۰۱ / ۱۸۰۲ / ۱۸۰۳ / ۱۸۰۴ / ۱۸۰۵ / ۱۸۰۶ / ۱۸۰۷ / ۱۸۰۸ / ۱۸۰۹ / ۱۸۱۰ / ۱۸۱۱ / ۱۸۱۲ / ۱۸۱۳ / ۱۸۱۴ / ۱۸۱۵ / ۱۸۱۶ / ۱۸۱۷ / ۱۸۱۸ / ۱۸۱۹ / ۱۸۲۰ / ۱۸۲۱ / ۱۸۲۲ / ۱۸۲۳ / ۱۸۲۴ / ۱۸۲۵ / ۱۸۲۶ / ۱۸۲۷ / ۱۸۲۸ / ۱۸۲۹ / ۱۸۳۰ / ۱۸۳۱ / ۱۸۳۲ / ۱۸۳۳ / ۱۸۳۴ / ۱۸۳۵ / ۱۸۳۶ / ۱۸۳۷ / ۱۸۳۸ / ۱۸۳۹ / ۱۸۴۰ / ۱۸۴۱ / ۱۸۴۲ / ۱۸۴۳ / ۱۸۴۴ / ۱۸۴۵ / ۱۸۴۶ / ۱۸۴۷ / ۱۸۴۸ / ۱۸۴۹ / ۱۸۵۰ / ۱۸۵۱ / ۱۸۵۲ / ۱۸۵۳ / ۱۸۵۴ / ۱۸۵۵ / ۱۸۵۶ / ۱۸۵۷ / ۱۸۵۸ / ۱۸۵۹ / ۱۸۶۰ / ۱۸۶۱ / ۱۸۶۲ / ۱۸۶۳ / ۱۸۶۴ / ۱۸۶۵ / ۱۸۶۶ / ۱۸۶۷ / ۱۸۶۸ / ۱۸۶۹ / ۱۸۷۰ / ۱۸۷۱ / ۱۸۷۲ / ۱۸۷۳ / ۱۸۷۴ / ۱۸۷۵ / ۱۸۷۶ / ۱

۲۰۳ ، ۲۵۸ ، ۲۶۲ ، ۲۶۶

۲۸۰ ، ۳۱۲ ، ۳۲۳ ، ۳۳۳

۳۶۹ ، ۳۸۳ ، ۳۸۵ ، ۴۰۲

۴۱۰ ، ۵۳۰ ، ۵۹۳ ، ۵۹۵

۵۹۶ ، نشو و نما میں معاون اسباب

۵۹۹ - ۶۰۱ ، ۶۰۵ ، ۶۱۰

۶۱۹ ، ۶۲۳ ، ۶۳۷ ، ۶۴۰

۶۴۵ ، ۶۴۷ ، ۶۶۷ ، ۶۷۶

- ۷۱۲

اردو زبان و ادب : ۳ ، ۴ ، ۷

۱۲۱ ، ۱۲۸ ، ۱۳۹ ، ۱۴۴

۱۴۷ ، ۱۹۲ ، ۲۶۵ ، ۵۸۹

۵۹۰ ، ۷۰۲ -

اردو شعرا : ۲ ، قدیم ۶۵۵ -

اردو شاعری : امیر خسرو ۲۷ ، ہندی

الراث ۱۰۵ - ۱۰۶ ، ۱۲۸

۱۲۹ ، ۲۸۳ ، ۳۹۶ ، ۴۰۳

۴۰۴ ، ۴۲۰ ، ۵۲۹ ، ۵۳۲

۵۳۴ ، ۵۴۲ ، ۵۴۴ ، ۵۵۵

۵۴۸ ، ۵۵۰ ، ۵۵۱ ، ۵۵۵

۵۵۶ ، ۵۵۷ ، ۵۶۹ ، ۵۷۰

۵۷۳ ، ۵۷۴ ، ۵۸۲ ، ۶۳۶

۶۳۸ ، ۶۵۰ ، ۶۶۶ ، ۶۸۰

۶۸۲ ، ۶۸۵ ، ۶۹۰ ، ۶۹۹

۶۹۲ ، ۶۹۴ ، ۷۰۶ -

اردو نثر کی روایت : ۱۹۵ -

اردو کا بنیادی اور ابتدائی لہجہ :

- ۵۴

اردو کا قدیم ترین نام : ۲۳ -

اردو کلچر : ۶۲۹ -

اردو الفاظ : ابو الفرج کے کلام

سعود سعد سلمان کے فارسی دیوان

حکیم ستانی ، طبقاتِ ناصری ، قرآن

السمین ، خزائن الفتوح ، دیول

رانی و غفر خان ، تاریخ فیروز شاہی

اور سیر الاولیاء میں ۲۳ - ۲۴

۶۳۹ ، اردو الفاظ اور محاورے

فارسی تصانیف میں ۲۳ - ۲۷

اردو تہذیب : ۱۹۴ ، اور ادب ۴۹۶ -

اردو رسم الخط : ۹۲ -

اردو روایت : ۱۷۴ ، گجرات میں

ابتدا ۹۲ ، تاریخ ۴۸۳ -

اردو زبان : ۱ ، ۲ ، ۳ ، تشکیل

و ترویج کے ضمن میں چند واقعات

۱۱ - ۱۵ ، اردو کی ترقی اور حوصلہ

گرام ۱۵ ، شمال سے چلے گجرات

اور دکن میں ادبی زبان کا درجہ

۱۶ - ۱۷ ، ۲۱ ، ۲۵ ، ۲۶

۲۹ ، ۳۹ ، ۴۳ ، ۵۷ ، ۷۰

۷۱ ، ۷۲ ، ۷۳ ، ۷۷ ، ۸۱

۸۷ ، ۹۰ ، ۹۴ ، ۹۹ ، ۱۰۰

۱۰۱ ، ۱۰۲ ، ۱۰۳ ، ۱۲۵

۱۲۸ ، ۱۳۲ ، ۱۳۷ ، ۱۳۸

۱۳۹ ، ۱۴۰ ، ۱۴۱ ، ۱۴۴

دکن میں پروان چڑھنے کے اسباب

۵۰ - ۵۱ ، ۱۵۸ ، ۱۶۴

۱۷۳ ، ۱۷۶ ، ۱۸۸ ، ۱۹۳

۱۹۴ ، ۲۰۲ ، جائے کے عہد میں

- اردو لغت نویسی : ۷۸ -
 اردو میں براہوی الفاظ : ۷۱۰ -
 اردو میں تمثیل کے نمونے : ۳۷۷ -
 اردو محاورے : فارسی تصانیف میں
 ۲۵ - ۲۶ ، امیر خسرو کی
 تصانیف میں ۲۵ ، شمس سراج
 عقیق کے ہاں ۲۵ ، مفتح القلوب
 میں ۲۶ -
 اردو نثر : ۳۹۶ -
 اردو نظام شاہی دور میں : ۲۸۳ -
 اردو کے قدیم : ۱۰۸ ، ۱۰۶ ، ۹۳ ،
 ۱۳۰ ، ۱۵۷ ، ۲۵۸ ، ۲۶۱ ،
 ۲۷۱ ، ۳۵۰ ، ۳۰۱ ، ۵۹۶ ،
 ۵۹۷ ، ۵۹۸ ، ۵۹۹ ، ۶۰۲ ،
 ۶۰۳ ، ۶۰۶ ، ۶۰۷ ، ۶۰۸ ،
 ۶۰۹ ، ۶۱۱ ، ۶۱۲ ، ۶۱۳ ،
 ۶۱۸ ، ۶۲۳ ، ۶۲۴ ، ۶۲۵ ،
 ۶۳۵ ، ۶۳۷ ، ۶۵۱ ، ۶۵۲ ،
 ۶۶۴ ، ۶۶۵ ، ۶۷۷ ، ۶۸۲ ،
 ۶۹۷ ، ۶۹۹ ، ادب ۷۷۹ ، ادب
 کی آخری حیدر قاسم ۱۵۳ ، نثر
 - ۳۶۰ -
 اردو کے معلّیٰ : ۳۶۴ ، ۵۳۰ ،
 ۵۵۲ ، ۵۸۷ -
 ازبک وسطی : ۳۸۸ ، کا معترضہ ۳۸۹ -
 - ۳۹۰ -
 اساطیر : ۶۶۰ -
 اساویری (راگب) : ۲۱۵ ،
 - ۲۱۷ -
 اسلام : ۹۱ ، ۱۳۳ ، ۲۸۲ ، ۷۰۰ -
- اسلامی ادب : ۳۳۷ -
 اسلامی تصنیف : ۹۳ ، ۱۰۶ ، ۱۰۸ ،
 - ۱۳۰ -
 اسلامی روایت : ۱۳۲ -
 اسم اعظم : ۳۸۸ ، ۵۱۵ -
 اسباب اسائے صفات : اردو ، پنجابی
 اور سرائیکی میں ۶۶۷ -
 اخلاص : اردو ، پنجابی ، سرائیکی اور
 سندھی میں ۶۶۷ -
 الفاظ : ۵۱ ، ۵۷ ، ۸۰ ، ۲۸۵ ،
 ۵۹۳ ، ۵۹۵ ، ۶۹۹ ، ۷۰۰ -
 الفانی (زبان) : ۳۰۱ ، ۶۰۷ -
 البلاطونی فلسفہ : ۳۶۶ -
 اکھن : ۶۵ -
 اسرہاد : ۱۶۱ -
 اسیران حیدر : ۱۲ ، ۱۳ ، ۹۰ ، ۹۲ ،
 ۱۳۸ ، ۱۳۹ ، ۱۵۸ ، ۷۰۱ -
 انگریز : ۶۵۶ ، ۷۰۸ ، ۷۱۱ ، سندھی
 زبان کے رسم الخط کی تدوین
 - ۶۸۰ -
 انگریزی : ۲ ، ۳ ، ۲۵ ، ۷۷ ،
 ۱۰۵ ، ۱۹۲ ، ۳۱۰ ، ۳۳۴ ،
 ۳۶۲ ، ۳۶۴ ، ۵۵۵ ، ۵۹۳ ،
 - ۶۹۶ -
 انگریزی زبان و ادب : ج ۳ ،
 - ۵۵۷ -
 اٹھلیاں : ۲۷ -
 اودھی : ۷ ، ۱۶۳ ، ۱۹۷ ، ۵۸۷ ،
 ۶۳۰ ، ۶۷۱ -
 اہل پنجاب : ۷۷ ، ۳۰۰ ، ۶۱۳ -

- اردو لغت نویسی : ۷۸ -
 اردو میں براہوی الفاظ : ۷۱۰ -
 اردو میں تمثیل کے نمونے : ۳۷۷ -
 اردو محاورے : فارسی تصانیف میں
 ۲۵ - ۲۶ ، امیر خسرو کی
 تصانیف میں ۲۵ ، شمس سراج
 عقیق کے ہاں ۲۵ ، مفتح القلوب
 میں ۲۶ -
 اردو نثر : ۳۹۶ -
 اردو نظام شاہی دور میں : ۲۸۳ -
 اردو کے قدیم : ۱۰۸ ، ۱۰۶ ، ۹۳ ،
 ۱۳۰ ، ۱۵۷ ، ۲۵۸ ، ۲۶۱ ،
 ۲۷۱ ، ۳۵۰ ، ۳۰۱ ، ۵۹۶ ،
 ۵۹۷ ، ۵۹۸ ، ۵۹۹ ، ۶۰۲ ،
 ۶۰۳ ، ۶۰۶ ، ۶۰۷ ، ۶۰۸ ،
 ۶۰۹ ، ۶۱۱ ، ۶۱۲ ، ۶۱۳ ،
 ۶۱۸ ، ۶۲۳ ، ۶۲۴ ، ۶۲۵ ،
 ۶۳۵ ، ۶۳۷ ، ۶۵۱ ، ۶۵۲ ،
 ۶۶۴ ، ۶۶۵ ، ۶۷۷ ، ۶۸۲ ،
 ۶۹۷ ، ۶۹۹ ، ادب ۷۷۹ ، ادب
 کی آخری حیدر قاسم ۱۵۳ ، نثر
 - ۳۶۰ -
 اردو کے معلّیٰ : ۳۶۴ ، ۵۳۰ ،
 ۵۵۲ ، ۵۸۷ -
 ازبک وسطی : ۳۸۸ ، کا معترضہ ۳۸۹ -
 - ۳۹۰ -
 اساطیر : ۶۶۰ -
 اساویری (راگب) : ۲۱۵ ،
 - ۲۱۷ -
 اسلام : ۹۱ ، ۱۳۳ ، ۲۸۲ ، ۷۰۰ -

- اہل عرب : ۶۷۳ ، ۶۷۴ -
 ابوالی : ۵۷ ، ۵۹۵ ، ۶۷۳ ، ۶۷۴ -
 ۶۶۹ -
 ابوالی تلخیصات : ۲۲۲ -
 ابوالی تہذیب : ۳۸۵ -
 ابوالی موسیقی : ۲۷ -
 ابن (راگ) : ۶۸۲ -
 ابن :
 بارہ اسم : ۳۱۵ -
 بارہ سادہ : ۶۳ ، اور گوت درلن کا فرق
 ۶۲۹ ، دیگر زبانوں میں روایت
 ۶۳ ، سمود سعد سلمان کے دیوان
 فارسی میں غزلیات شہرہ ۶۳۰ -
 بخاری (اہل بخارا) : ۹۶ -
 براہوی : ۷۰۹ ، الفاظ اردو میں
 ۷۱۰ -
 براہوی (قوم) : ۷۰۹ -
 بدست : ۸ ، ۵۹۵ ، ۶۰۰ -
 برج بھاشا/بھاکا : ۳ ، ۷ ، ۲۷ ،
 ۳۹ ، ۳۱ ، ۵۷ ، ۶۳ ، ۷۰ ،
 ۹۹ ، ۱۱۰ ، ۱۵۳ ، ۱۶۸ ،
 ۱۷۱ ، ۱۹۷ ، ۲۲۶ ، ۵۲۳ ،
 ۵۸۷ ، ۵۹۳ ، ۶۳۰ ، ۶۷۱ -
 برطانوی دور حکومت (برعظیم بین) :
 ۱۲۶ -
 بروہی : ۶۸۲ -
 بروہن : ۸ -
 برہہ شاہی سلطنت : ۱۶۸ -
- بنت : ۳۱۳ -
 بشن (راگ) : ۶۲۵ -
 بلاول (راگ) : ۹۳ ، ۱۰۷ ، ۱۰۹ ،
 ۱۱۲ ، ۱۱۳ ، ۱۱۴ ، ۲۰۹ ،
 ۶۸۲ -
 بلوچی : ۶۸۲ ، ۷۰۹ ، ۷۱۰ ،
 ہنگلی : ۵۷ ، ۳۷۵ -
 بولہ گجرات : (دیکھیے گجرات) -
 بوزیر : ۱۳۳ -
 بھادوی : ۶۵ -
 بھاشا : ۳۵ ، ۳۶ ، ۷۳ ، ۳۲۵ -
 بھاکرہ/بھاکڑہ (راگ) : ۱۱۲ ،
 ۲۰۹ -
 بھین : ۱۷ ، ۹۲ ، ۹۴ ، ۱۰۵ ،
 ۱۰۷ ، ۱۵۵ -
 بھگتی تحریک/کال : ۱۷ ، ۳۲ ، ۳۳ ،
 ۱۰۵ ، ۱۰۶ ، ۱۹۰ ، ۶۹۱ -
 جہنی سلطنت : اس کی بنیاد ۱۰۱ ،
 ۱۳۷ ، ۱۵۷ ، ۱۶۷ ، ۱۶۸ ،
 ۱۷۹ ، ۱۸۳ ، ۱۸۴ ، ۲۳۷ ،
 ۲۸۱ ، ۲۸۲ ، ۳۹۶ ، ۳۳۵ ،
 ۵۰۶ ، ۵۸۸ ، ۶۷۳ ، ۶۸۲ -
 بھویالی (راگ) : ۲۱۵ -
 بھیرو (راگ) : ۲۱۵ ، ۲۱۷ -
 بیاسہ : ۸۸ -
 بیالیہ ادب : ۳۳۵ - ۳۳۶ -
 بیجاپوری ادب : ۳۸۹ ، ۳۸۱ -
 بیجاپوری اسلوب : ۱۵۵ ، ۱۶۳ ،
 ۱۶۸ ، ۱۸۸ ، ۱۸۹ ، ۲۰۸ ، ۲۱۹ -

- بارہ اسم : ۳۱۵ -
 بارہ سادہ : ۶۳ ، اور گوت درلن کا فرق
 ۶۲۹ ، دیگر زبانوں میں روایت
 ۶۳ ، سمود سعد سلمان کے دیوان
 فارسی میں غزلیات شہرہ ۶۳۰ -
 بخاری (اہل بخارا) : ۹۶ -
 براہوی : ۷۰۹ ، الفاظ اردو میں
 ۷۱۰ -
 براہوی (قوم) : ۷۰۹ -
 بدست : ۸ ، ۵۹۵ ، ۶۰۰ -
 برج بھاشا/بھاکا : ۳ ، ۷ ، ۲۷ ،
 ۳۹ ، ۳۱ ، ۵۷ ، ۶۳ ، ۷۰ ،
 ۹۹ ، ۱۱۰ ، ۱۵۳ ، ۱۶۸ ،
 ۱۷۱ ، ۱۹۷ ، ۲۲۶ ، ۵۲۳ ،
 ۵۸۷ ، ۵۹۳ ، ۶۳۰ ، ۶۷۱ -
 برطانوی دور حکومت (برعظیم بین) :
 ۱۲۶ -
 بروہی : ۶۸۲ -
 بروہن : ۸ -
 برہہ شاہی سلطنت : ۱۶۸ -

پشتو : ۵۸ : ۶۹۹ : ۵۰۰ : ۵۰۱

۵۰۳ : ۵۰۴ : ۵۰۵

پشتو رسم الخط : ۵۰۳ -

پنجابی : ۳ : ۵ : ۶۳ : ۹۹ : ۱۰

۱۵۲ : ۱۵۳ : ۱۵۱ : ۱۹۷

۳۰۴ : ۳۰۱ : ۳۹۵ : ۵۰۹

۵۹۶ : ۵۹۷ : ۵۹۸ : ۵۹۹

۶۰۵ : ۶۰۷ : ۶۰۸ : ۶۰۹

۶۱۱ : ۶۱۲ : ۶۱۳ : ۶۱۶

۶۲۰ : ۶۲۲ : ۶۲۳ : ۶۲۵

۶۲۹ : ۶۵۱ : ۶۵۳ : ۶۵۸

۶۶۴ : ۶۶۹ : ۶۷۱ : ۶۷۷

۶۸۲ : ۶۹۶ -

پنجابی اثرات : ۶۰۹ -

پنجابی الفاظ : ۳۰۳ -

پنجابی لہجہ : ۵۴ : ۱۵۳ : ۳۰۰ -

پنجاب کے شعرا : ۶۰۹ -

پورب : ۴۵ -

پوربی : ۳۸ : ۳۲۶ -

پوس : ۶۵ : ۶۶ : ۶۳۰ -

پھاگن : ۶۶ -

چیل : ۲۷ : ۳۵ -

پرویز فارسی : ۳۳۰ : ۳۳۳ -

پوت : ۱۰۷ : ۱۰۸ : ۱۱۵ : ۱۳۰ -

ت

تاجک : ۶۰ -

تازی : ۲۸۵ -

تفلیس : ۱۰۷ : ۱۱۵ -

۲۲۳ : ۲۲۸ : ۲۲۹ : ۲۳۱

۲۳۱ : ۲۳۶ : ۲۵۱ : ۲۷۳

۲۹۹ : ۳۰۵ : ۳۰۷ : ۳۱۲

۳۲۱ : ۳۲۹ : ۳۳۸ : ۳۶۷

۳۶۹ : ۳۷۳ : ۳۸۱ : ۳۸۵

۵۱۹ : ۵۶۰ : ۵۸۸ : ۶۰۶

۶۳۵ -

پجاہوری مصروف : لکھنؤ وجود ۱۸۹

- ۱۹۰ -

پجاہوری رنگ : ۵۳۲ -

پجاہوری روایت : ۲۷۷ -

پجاہوری زبان : ۳۹۲ : ۵۶۰ -

پجاہوری اثر : ۳۹۱ -

پجاہوری اور گونگنلا کے اسلوب کا

فرق : ۲۸۵ - ۳۸۹ -

پراگ ہیندی (پراگ) : ۶۸۳ -

پ

پارس : (دیکھیے فارسی) -

پشہان : ۵۷ : ۵۰۲ : ۵۰۹ -

پراکرت : ۶۱۵ : ۱۶۲ : ۱۸۹ -

پراکرت الفاظ : ۲۱ : ۱۵۵ : ۳۰۰

۳۸۱ -

پرتگالی : ۶۹۶ : ۷۰۱ -

پرتگالی الفاظ : ۲۱ -

پرتول چندر چندری : کی تجویز

۵۹۵ -

پساجی : ۸۱ : ۶۷۲ -

پساجی اپ بھاشا : ۷ : ۶۷۱ -

ٹ

ٹکی : ۶۷۱ -
ٹوری (راگ) : ۱۱۰ ، ۱۳۰ -

ج

جاٹ : ۵۹۷ ، ۶۶۹ -
جام جم / جمشید : ۵۴۴ ، ۵۴۶ -
جدید آریائی زبانیں : ۶ -
جدید اردو اسلوب : ۲۷۰ ، ۲۷۳ -
جدید رومانس زبانیں : ۶۹ -
جدید ہند آریائی زبانیں : ۴ ، ۶ ، ۹ ، ۱۰ ، ۵۸۷ ، ۶۰۱ ، ۶۷۰ -
جرمن زبانیں : ۶۰۲ -

جشن : برسات (۴۱) ، بہشت (۴۱) ،
ہار عید (۴۱) ، شب برات (۴۱) ،
شعبہ معراج (۴۱) ، عید الفطر
(۴۱) ، عید سوری (۴۱) ، عید غدیر
(۴۱) ، عید مولود علی (۴۱) ،
عید میلاد النبیؐ (۴۱) ، عید نوروز
(۴۱) -

جکری : ۲۸ ، ۱۰۶ ، ۱۰۷ ، کیا ہے ؟
۱۰۷ ، ۱۰۹ ، ۱۱۲ ، راگ
۶۲۵ -

جنگ تالی کوٹ : ۲۵۱ ، واقعات
۲۸۱ - ۲۸۲ ، ۳۱۰ -
جھولنا : ۳۰۱ -

جینہ : ۶۶ -

چین ست : ۸ -

تذکیر و تائیت اردو ، پنجابی ، سرائیکی
اور سندھی میں : ۶۹۷ - ۶۹۸ -
ترانہ (راگ) : ۶۲۵ -
ترک : ۱۳ ، ح ۳۲ ، ۳۳ ، ۳۵ ،
۲۸۵ ، ۵۹۳ ، ۵۹۵ -
ترک المیر : ۱۳ ، ۹۰ -
ترک افغان : ۶۸۰ -
ترک خاندان : ۱۲ ، ۱۳ ، ۹۰ -
ترکی : ۲ ، ۱۳ ، ۲۹ ، ۳۲ ، ۳۵ ،
۵۱ ، ۵۹ ، ۶۰ ، ۶۹ ، ۷۸ ،
۱۹۷ ، ۳۸۲ ، ۳۹۳ ، ۴۰۸ ،
۴۴۴ ، ۴۴۵ ، ۶۳۹ ، ۶۶۰ ،
۶۶۶ ، ۷۰۰ -
ترکی الفاظ / لغات : ۳ ، ۲۱ ، ۲۲ ،
۶۰۲ ، ۶۱۸ -
تذاتی (فیلم) : ۵۹۳ -
تلنگو : ۳۸۲ ، ۴۱۰ -
تلنگ (راگ) : ۴۲ ، ۶۲۲ -
تلنگ : ۱۵۰ ، ۳۸۲ ، ۴۲۲ ،
شاعری : ۳۸۳ -
تمہیل کیا ہے ؟ : ۴۳۵ - ۴۳۶ ،
تمہید اسلاسی : ۴۴۷ -
توحید باری تعالیٰ : ۳۰۹ -
تولائی (راگ) : ۲۱۵ -
تورانی : ۵۷ ، ۵۸۷ ، ۶۷۲ -
ٹوی (راگ) : ۱۱۲ ، ۶۸۲ -
تھریلی : ۶۸۲ -
تیسرا کاجر (مفل کاجر) : ۵۷ ،
۱۰۴ ، ۲۸۲ -

۲۴۳ / ۲۲۴ / ۲۲۶ / ۲۱۹
 ۲۲۵ / ۲۲۱ / ۲۲۳ / ۲۲۲
 ۲۲۱ / ۲۶۰ / ۲۵۳ / ۲۳۶
 ۲۲۴ / ۲۰۷ / ۲۸۲ / ۲۶۳
 ۲۶۰ / ۲۴۵ / ۲۴۲ / ۲۳۵
 ۲۶۳ / ۲۸۲ / ۲۸۱ / ۲۸۵
 ۲۸۶ / ۲۹۴ / ۵۱۲ / ۵۱۶
 ۵۱۷ / ۵۱۴ / ۵۱۲ / ۵۱۵
 ۵۳۰ / ۵۳۶ / ۵۳۲ / ۵۵۱
 ۵۵۲ / ۵۵۹ / ۵۶۰ / ۵۸۷
 ۶۳۰ / ۶۶۴ / ۶۷۳

دکنی ادب : ۱۵ / ۲۲ / ۸۳
 ۱۲۸ / ۱۲۹ / ۱۳۰ / ۱۷۹
 ۲۳۵ / ۲۱۹ / ۲۴۷ / ۲۵۱
 ۲۵۳ / ۲۹۱ / ۲۳۱ / ۲۷۵
 ۵۱۵ / ۵۲۲ / ۵۲۳ / ۵۲۹

دکنی ادبی روایت : ۶۹ / ۵۴۰

دکنی اردو : ۶۷ / ۶۹ / ۷۴
 ۱۰۱ / ۱۳۱ / ۱۵۰ / ۱۵۳
 ۱۹۳ / ۲۴۱ / ۲۵۸ / ۲۲۹
 ۲۴۴ / ۲۵۱ / ۲۶۹ / ۲۹۵
 ۳۴۵ / ۵۱۴ / ۶۲۰ / ۶۳۰

دکنی الفاظ : ۵۶۰

دکنی جدید : ۵۱۷

دکنی روایت : ۸۲ / ۵۲۳ / ۵۲۵
 ۶۲۳

دکنی روزمره : ۵۲۳

دکنی شاعری : ۳۲۹ / ۳۵۳

دکنی شعرا : ۵۲۰ / ۵۶۰ / ۶۲۳

ج

چار بیت : ۶۹۹

چشتی (اہل چشت) : ۹۶

چغتائی (قبیلہ) : ۱۶۹ / ۲۸۵

چولہہ : ۴۰

چیت : ۶۶

ح

حروف تہجی : ۱۷۲

حبلی : ۳۱۶

خ

خطا (اہل خطا) : ح ۳۲

خوجہ : ۹۳

خیال (موسیقی) : ۲۲ / ۶۲۵

د

دالہ : ۱۳۴

دراوڑ : ۵۹۷ / ۵۹۹

دراوڑی : ۵۸۷ / ۷۰۹ / ۷۱۰

دربار اکبری : ۲۲۹

دربار اودھ : ۳۸۱

درمید لفظیہ : ۲۹ / ۵۳۱

دکنی (اہل دکن) : ۵۷ / ۲۸۵

دکنی تہذیب : ۲۵۳ / ۲۵۴ / ۲۶۱
 ۵۳۹

دکنی : ۳ / ۶ / ۱۳ / ۱۴ / ۱۶
 ۶۷ / ۱۳۱ / ۱۴۳ / ۱۵۳

۱۵۵ / ۱۵۶ / ۱۵۷ / ۱۷۸

۱۸۶ / ۱۸۸ / ۱۹۳ / ۲۱۴

۴۴۳ / ۴۶۰ / ۴۶۶ / ۴۸۲

۴۹۶ / ۵۰۹ / ۵۱۲ / ۵۱۴

۵۱۵ / ۵۱۶ / ۵۱۷ / ۵۲۲

۵۲۳ / ۵۲۵ / ۵۳۰ / ۵۳۱

۵۵۲ / ۵۵۳ / ۵۶۰ / ۵۶۲

۵۷۰ / ۵۸۴ / ۵۸۷ / ۵۸۹

۶۲۷ / ۶۳۳ / ۶۴۷ / ۶۹۴

۱۷۰۱ / اشعار -

رہتی : ۱۹۵ -

ژ

زبانِ آجہ : ۹۸ -

زبانِ روزگار : ۵۷ -

زبانِ لکھنؤ : ۶۵۹ -

زبانِ وقت : ۵۷ -

زبانِ ہندوستان : ۳ / ۳۸۸ / ۴۴۴

۴۶۳ / ۴۸۵ -

زبانِ ہندی : ۵۷ -

زنگیہ خاندان : ۶۹۱ -

س

ساداتِ باریہ : ۵۳۹ -

سارنگ : ۱۱۲ / ۶۸۲ -

ساسانیہ / خاندان : ۵۰۹ -

ساگا : ۵۹۷ / ۶۷۰ -

ساس : ۵۸۷ / تہذیب : ۶۹۵ -

ساور : (راگ) : ۶۲۵ -

سارن : ۶۰ / ۱۵۴ -

سید : -

دکنی / قدیم : ۵۲۴ / ۵۶۴ / ۵۹۵

- ۵۹۸

دکنی خطوط کی اشاعت : ح

- ۵۹۸

دربا/دورے : ۵ / ۳۵ / ۱۰۵

۱۰۷ / ۱۳۰ / ۱۳۶ / دربا اور

کیت گونگٹا میں : ۳۸۸ -

دھریہ (راگ) : ۲۲ / ۶۲۵ -

دھلوی (زبان) : ۳ / ۶ / ۵۶

۱۰۸ / ۱۵۳ / ۱۷۸ / ۲۲۰

- ۶۷۳ / ۲۲۱

دھناتری (راگ) : ۹۳ / ۱۱۲

۱۱۳ / ۱۱۴ / ۲۱۵ / ۳۱۴

- ۶۸۳

دھنورید : ۱۶۱ -

دہرائی : ۶۴ -

ز

راجپوت : ۶۶۹ / ۷۰۳ -

راجپوت رہاستیں : ۸ -

راجستھانی : ۷ / ۶۰ / ۱۱۰

۱۹۷ / ۵۸۷ / ۶۷۷ / ۶۸۲ -

رام کیری/رام کلی (راگ) : ۴۲ / ۹۳

۱۱۲ / ۱۳۰ / ۲۱۵ / ۲۱۷

- ۶۸۲ / ۶۲۴

رت ورن : ۶۳ / ۶۲۹ -

رجز مربع سالم : ۱۱۷ -

رہتہ : ۱۲۹ / ۱۳۴ / ۱۳۵ / ۱۳۶

۱۳۹ / ۱۴۰ / کی اجٹا : ۱۴۳

۱۵۳ / ۲۰۲ / ۴۴۱ / ۴۴۲

۶۰۰ / ۶۲۹ / ۶۶۹ / ۷۰۰

- ۷۰۱

منسکری اثرات : ۱۹۳ -

منسکری اسطور و روایت : ۱۸۷ -

منسکری الفاظ : ۲۱ / ۱۵۵

- ۸۳۵

منسکری تہذیب : ۲۱۸ -

منی (اہل سنت و جماعت) : ۳۱۹ -

سورلہ : ۶۸۲ / ۶۸۳ -

سہل مجتمع : ۵۳۸ / ۵۳۹ -

سی حرف : ۱۱۵ -

سیرۃ النبیؐ : ۱۳۸ -

شی

شامی : ۳۱۶ -

شاہانِ لودھ : ۶۵۹ -

شاہانِ ہند : ۵۲۳ -

شرلوک : ۴۰ -

شہرے دہلی : ۵۶۲ / ۶۶۳ -

شورسہنی : ۸ / ۶۷۲ / آپ بھرنلی ۷

۸۹ / ۱۸۷ / ۶۷۱ / ۶۷۳

ہوا کرت ۸۸ / ۹۳ -

شہدائے کربلا : ۳۷۳ -

شیریں فرہاد : ۲۳۱ / ۶۵۷ -

سی

صباحی (راگ) : ۱۰۷ / ۱۰۸

- ۱۰۹

صنعت : ابرار الدنیل ۵۳۹ / ایہام

۵۴۹ / ۵۵۰ / ۵۵۹ / ۵۶۳

سندھی (مذہبی مبلغ) : ۶۰۰ -

سوالکی : ۷ / ۳۱ / ۹۹ / ۱۱۰

۱۵۲ / ۱۵۳ / ۱۵۷ / ۱۷۱

۱۹۷ / ۵۸۷ / ۶۲۰ / ۶۷۱

۶۸۱ / ۶۸۲ / ۶۹۶ / ۷۰۹ -

سکھ : ۳۹ / ۶۱۶ / ۶۶۲ -

سلاطینِ دکن : ۵۲۳ -

سلاطینِ عثمانیہ : ۱۸۳ / ۱۸۴ -

سلاطینِ گجرات : ۹۱ -

سلطنتِ بیجاپور : (دیکھیے عادل شاہی

سلطنت) -

سلطنتِ دہلی : ۱۲ / ۱۱۳ / ۱۳

۱۵ / ۸۸ / ۹۰ / ۹۱ / ۷۰۱ -

سلطنتِ گجرات : ۱۱۹ / ۱۲۶

۱۲۸ / ۱۲۹ -

ستون کا دورِ حکومت (سندھ میں) :

- ۶۸۰

سنہی : ۵۷ / ۱۵۲ / ۱۵۳ / ۱۵۷

۵۸۷ / ۶۷۱ / ۶۷۵ / ۶۷۶

۶۷۹ / ۶۷۷ -

سندھی سوالکی : ۳ -

سندھی شاعری : ۶۸۰ -

سندھی فقیر : ۶۷۸ -

سنسکرت : ۵ / ۶ / ۲۱ / ۳۰

۳۵ / ۶۳ / ۷۳ / ۹۲ / ۱۳۶

۱۵۷ / ۱۶۲ / ۱۶۳ / ۱۶۸

۱۸۹ / ۱۹۴ / ۱۹۷ / ۲۳۳

۲۶۹ / ۲۷۳ / ۳۸۵ / ۳۲۲

۳۲۳ / ۳۲۵ / ۳۸۱ / ۵۹۳

۱۵۸ : ۱۸۷ : ۱۹۷ : ۲۰۳
 ۲۸۲ : ۳۱۵ : ۳۲۴ : ۵۰۳
 ۵۸۷ : ۶۱۴ : ۶۲۹ : ۶۳۹
 ۶۴۰ : ۶۷۳ : ۶۷۲ : ۶۷۵
 ۶۷۶ : ۶۹۶ : ۷۰۰ : ۷۰۱
 ۷۰۴ : ۷۱۱ -

عربی ادب : ۴۶۲ -

عربی الفاظ : ۳ : ۲۱ : ۲۲ : ۲۹ : ۱۰۲
 ۱۰۳ : ۱۱۰ : ۱۲۴ : ۲۰۵
 ۲۲۴ : ۲۲۶ : ۲۲۸ : ۲۴۱
 ۲۴۸ : ۲۷۷ : ۳۰۰ : ۳۲۴
 ۳۹۰ : ۴۹۱ : ۵۱۴ : ۵۲۳
 ۵۲۴ : ۵۳۲ : ۵۹۶ : ۶۰۲
 ۶۱۸ : ۶۲۰ : ۶۲۱ : ۶۲۲
 ۶۲۵ : ۶۳۵ -

عربی کلیات : ۲۲۲ -

عقده : ۴۰ : ۱۰۷ : ۱۰۸ : ۱۱۵
 ۱۳۰ -

عہد شاہی سلطنت : ۱۶۸ -

غ

غزل : ۱۵۵ : کیا ہے ؟ ۵۴۱ : دو

سے قبل : ۵۴۰ - ۵۴۱ -

غزلیاتِ شہزادہ : ۶۳ - ۶۴ -

غزلوی (قبیلہ) : ۵۹۳ -

غزلوی (قبیلہ) : ۸ : ۹۰ : ۶۷۳ -

ج

لازمی : ۲ : ۸ : ۱۳ : ۱۶ : ۲۲

۲۴ : ۲۵ : ۲۶ : ۲۷ : ۳۱

۵۶۵ : تجاہلِ عارفانہ : ۵۴۹
 تجنیس : ۵۴۹ : تشبیہ و استعارہ
 ۵۴۹ : تلخیص : ۵۴۹ : حسن تعلیل
 ۵۴۹ : عکس : ۵۴۹ : مراعات النظم
 ۵۴۹ : مستزاد -

ح

عہد اعظم مشترک : ۵۸۸ -

عادل شاہی دور : زبان : ۱۹۷ - ۲۰۰

گیت اور دوہرے : گیتوں کی دو

قسمیں : ۱۹۷ : مرثیہ : ۱۹۶ : نثر

۱۹۷ : ۱۹۶ -

عادل شاہی سلطنت : ۱۶۸ : ۱۷۹

۱۸۴ : ۱۸۵ : ۱۸۶ : ۱۸۸

۱۹۰ : ۱۹۳ : ۱۹۵ : ۲۰۱

۲۵۱ : ۲۸۰ : ۳۲۹ : ۳۴۷

۳۷۶ : ۳۸۱ : ۴۰۵ : ۴۲۸

۵۰۶ -

عہد شاہی ادب : ۴۴۷ -

عہد (توم) : ۸ : ج : ۴۲ : ۵۷

۸۰ : ۸۷ : ۸۹ : ۹۵ -

عہد قاجار : ۸۹ -

عہد متباح : ۸۷ -

عہد ایرانی تہذیب : ۹ : ۳۵ : ۵۶

۵۷ : ۶۰۱ -

عہد ایرانی ہندی تہذیب : ۴ -

عہد (زبان) : ۲ : ۸ : ۱۳ : ۲۳

۳۲ : ۳۵ : ۳۸ : ۵۸ : ۶۹

۷۷ : ۷۹ : ۸۸ : ۹۲ : ۹۳

۱۰۸ : ۱۱۵ : ۱۲۰ : ۱۳۱

- فارسی تصانیف : میں اردو الفاظ : ۲۲۔
 - ۲۷
 فارسی تہذیب : ۱۹۴ ، ۳۹۰ ، ۳۹۱
 - ۶۲۹ ، ۳۹۶
 فارسی رنگ و آہنگ : ۳۲۱ ، ۳۳۱
 - ۳۶۱ ، ۳۶۳ ، ۳۹۰
 فارسی روایت : ۱۲۱ ، ۱۲۱ ، ۱۲۷
 - ۱۳۳ ، ۱۸۸ ، ۲۳۲ ، ۲۶۱
 - ۳۰۵ ، ۳۳۰ ، ۵۲۲ ، ۵۲۳
 - ۵۲۹ ، ۵۳۱ ، ۵۴۰ ، ۵۴۳
 - ۵۵۲ ، ۵۸۰ ، ۵۸۹ ، ۶۰۹
 فارسی زبان : ۷۷ ، ۹۰ ، ۱۰۵
 - ۱۳۰ ، ۱۹۳ ، ۱۹۵ ، سے اردو
 ترجمے : ۲۳۵ ، ۲۵۵ ، ۲۵۸
 - ۲۶۳ ، ۲۷۰ ، ۳۹۶ ، ۴۶۰
 - ۴۷۱ ، ۶۳۵ ، و ادب : ۱۰۵
 - ۱۹۲ ، ۲۱۹ ، ۳۱۲ ، ۵۶۶
 فارسی شاعری : ۳۱۳ ، ۳۲۰
 - ۳۹۱ ، ۳۹۲ ، ۶۳۶
 فارسی شعرا : ۵۳۸ ، ۶۸۵
 فارسی طرز احسان : ۲۵۹ ، ۳۲۹
 - ۵۵۲
 فارسی عربی اثرات : ۵۲۹
 فارسی عربی بحر : ۵۳۲
 فارسی عربی التبعات : ۲۶۳
 فارسی عربی تہذیب : ۲۰۱
 فارسی عربی شعر و ادب : ۵۳۱
 فارسی نصاب : ۳۲۳ ، قصیدے کی
 روایت : ۳۲۵

- فارسی محاورے : ۳۶ -
 فارسی نظم و نثر : ۳۹۶ ، ۵۲۶ -
 لائسنس : ۳۹ -
 فتح بجاپور : ۵۱۷ -
 فتح قلعہ پناہ : ۳۳۰ -
 فتح گولکنڈا : ۵۱۷ -
 فتح ملتان : ۳۳۰ -
 فرانسیسی : ۳۱۲ ، ۱۹۲ ، ۳۶۲
 - ۵۵۷
 فقیر جعفریہ : ۳۸۳ -
 فن تعمیر ، شرق : ۳۴۷ -

ق

- قادر بہ بنالوہ ، سلسلہ : ۶۴۶ -
 قدیم داستانیں : مشترک عناصر : ۳۳۷ -
 قدیم ویدک بولیاں : ۶ -
 قرآنی اصول : ۳۹۶ -
 قرون وسطی : ۳۱۲ ، ۳۵۹ ، ۳۶۲
 اور مثالیہ : ۳۴۷ ، کا داستانوی
 مزاج : ۳۳۱ ، کی داستانیں : ۳۳۰
 - ۳۷۸
 قصہ چندرسین و چناروی : ۳۳۶ -
 قصہ منوہر و سدھائی : ۳۳۶ -
 قصیدہ : ۱۹۵ ، لوازمات : ۳۳۵ -
 ۳۳۶ ، لہری کے قصیدے : ۳۳۵ -
 - ۳۳۷ ، گولکنڈا میں : ۳۸۹
 قطب شاہی اصول / گولکنڈا روایت :
 - ۳۲۴
 قطب شاہی سلطنت : ۱۶۸ ، ۱۷۹
 - ۱۹۳ ، ۲۵۱ ، ۲۸۰ ، ۳۳۷

۹۷۰ : ۹۹۰ : ۱۱۰ : ۱۵۳ : ۹۷۰

- ۵۸۷

کھمبات (راگ) : ۶۸۲ : ۶۸۲ -

کھت رانی : ۷۰۹ -

کھنکی : ۶۷۱ -

ک

کجری / کجراتی / کجروی / بولی کجرات /

کجوری : ۳۰۳ : ۱۳۰ : ۱۳۰ : ۳۱۰

۵۷۰ : ۶۰۰ : ۶۱۰ : ۸۹۰ : ۹۳۰

۹۷۰ : ۹۹۰ : ۱۱۰ : ۱۲۰ : ۱۲۱

۱۲۶ : ۱۲۷ : ۱۳۱ : ۱۳۱ : ۱۳۵

۱۳۹ : ۱۴۰ : ۱۴۳ : ۱۴۶ : ۱۵۶

۱۵۷ : ۱۵۸ : ۱۶۲ : ۱۶۸ : ۱۶۸

۱۷۱ : ۱۷۳ : ۱۷۸ : ۱۷۸ : ۱۸۶

۱۸۷ : ۱۸۸ : ۱۸۹ : ۱۹۶ : ۱۹۷

۲۱۲ : ۲۵۸ : ۲۶۸ : ۲۶۸ : ۳۰۷

۳۶۸ : ۳۸۵ : ۳۰۱ : ۳۲۳ : ۳۲۳

۵۰۹ : ۵۳۰ : ۵۵۱ : ۵۸۷ : ۵۸۷

- ۵۹۵ : ۶۲۰ -

کجری انب : ۱۵ : ۲۲ : ۹۲ : ۹۲

۱۲۸ : ۱۲۹ : ۱۳۰ : ۱۳۲ : ۱۳۲

۱۳۸ : ۱۴۱ : ۱۴۷ : ۱۴۱ : ۱۴۱

کجری اردو : ۹۲ : ۹۲ : ۹۳ : ۱۰۱

۱۰۷ : ۱۲۸ : ۱۳۰ : ۱۳۱ : ۱۳۱

۱۰۰ : ۱۳۳ : ۱۳۳ : ۱۳۵ : ۱۳۵

۱۳۸ : ۱۵۳ : ۱۸۹ : ۱۳۸ : ۱۳۸

۱۰۰ : ۲۱۹ : ۲۰۰ : ۲۲۹ : ۲۲۹

۶ : اردو کی زبان ۱۲۳

۲۸۲ : ۳۸۳ : ۳۹۳ : ۳۱۱ : ۳۱۱

۳۲۸ : ۳۳۲ : ۳۶۵ : ۵۰۶ : ۵۰۶

- ۵۱۶

قندر ناسی : ۳۹۳ -

بول (راگ) : ۶۲۵ -

قزالی : ۹۶ -

ک

کاتک : ۶۵ -

کافی : ۶۲۲ : ۶۲۲ -

کجیر ہستی : ۶۹ -

کجھی : ۶۸۲ -

کدو (راگ) : ۱۰۷ -

کدو : ۱۱۲ : ۶۸۲ -

کدوی : ۷۰۹ -

کدو : ۲۱۷ -

کشان : ۵۹۷ : ۶۷۰ -

کچر : عربی ایرانی ۲۱ مسلمانوں کا
۱۰۰۲ : ہندوستان کا ۲ : ہندوی

۲۱ : اور قومیت دکن میں ۱۳ -

کھوڑا خاندان : ۶۸۶ -

کلیان (راگ) : ۱۱۲ : ۲۱۷ : ۶۸۲ -

کلیان : ۲۱۵ -

کنڑا (راگ) : ۲۰۹ : ۲۱۵ -

کنڑی (راگ) : ۱۵۰ : ۱۶۲ : ۳۸۲ -

کنوار : ۶۵

کوڑی (راگ) : ۲۰۹ -

کوک شاستر : ۳۱۸ -

کھہ سکریاں : ۲۷ : ۳۵ -

کھڑی بولی : ۳ : ۶ : ۷ : ۲۷ : ۳۱

شاعری ۱۰۶ ، میں غزل کا فقدان

- ۱۵۵

گنجری اسلوب : ۲۲۹ -

گہرے رسم الخط : ۹۳ -

گنجری روایت : ۱۳۰ ، ۱۵۵ ، ۱۶۸ ،

۱۸۶ ، ۱۸۸ ، ۱۹۷ ، ۲۰۱ ،

۲۰۲ ، ۲۰۳ ، ۲۱۹ ، ۳۱۳ -

گوجر : ۸۹ ، ۵۹۷ ، ۶۶۹ -

گوہر راتھ : ۸۹ -

گولکنڈا کا ادب : ۳۸۹ ، فارسی

اصنافِ سخن کی پیروی : ۳۸۹ ،

- ۶۰۶

گولکنڈا کا ادبی اسلوب : ۱۶۸ ،

۲۳۶ ، ۳۸۵ ، اور بیجاپوری اسلوب

کا فرق : ۳۸۵ - ۳۸۹ -

گولکنڈا کی زبان : ۳۹۳ -

گولکنڈا کی سلطنت : (دیکھیے قطب

شاہی سلطنت) -

گولکنڈا کی شاعری : ۳۹۹ ، میں

سرائے : ۳۸۹ -

گیان : ۹۳ -

گیت : ۱۰۵ ، ۱۰۷ ، ۱۵۵ ، گیت

اور دوہرے از ارباب الدین جام

- ۲۰۸ - ۲۰۹ -

ل

لاڑی : ۶۸۲ -

لاٹینی : ۶ ، ۳۱۲ -

لاہوری : ۶ ، ۳ -

لحن داؤدی : ۳۳۷ -

لکھنوی شاعری : ۵۵۷ -

لت (راگ) : ۱۰۷ ، ۱۰۹ ، ۱۳۰ -

لودھی/لودی : ۱۱ ، ۷۰۱ ، ۷۰۲ -

لہندا : ۶۷۱ -

لیٹی بھنوں : ۲۳۱ ، ۲۳۲ ، ۲۳۹ ،

- ۶۵۷ -

م

مارو (راگ) : ۲۱۵ -

ماضی مطلق : اردو ، پنجابی ، سریالیک

اور سندھی میں : ۹۹۸ -

ماگھی : ۳۱ ، ۶۲ ، اپ بھراش : ۷ -

ماگھ : ۶۶ ، ۶۳۱ -

مالک : ۳۱۶ -

مثنوی : کی روایت : ۱۹۶ ، گولکنڈا

میں : ۳۸۸ - ۳۸۹ -

مجاورۃ بلد : ۵۲۳ -

محترم : ۳۷۳ ، کی رسومات/عزاداری

- ۳۱۱ -

مہ شاہی دور : ۳۶۶ -

سرائے : ۱۹۶ ، گولکنڈا میں : ۳۸۹ -

مراق (راگ) : ۳۸ -

سرائی : ۳۲ ، ۱۰۱ ، ۱۵۰ ، ۱۵۶ ،

۱۵۸ ، ۱۶۳ ، ۱۸۶ ، ۳۸۲ -

شاعری : ۱۹۰ -

سرائے : ۳۲۲ -

مسلم تہذیب : ۲۸۶ ، ۶۰۱ ، ۶۶۹ -

مسلان : ۲ ، ۳ ، ۳۱ ، ۳۲ ، ۱۱۱ -

۱۶ ، ۲۱ ، ۲۲ ، ۳۵ ، ۳۳ ، ۳۴ -

۳۶ ، ۳۷ ، ۳۸ ، ۷۵ ، ۷۸ ، ۸۰ -

۸۷ ، ۸۸ ، ۹۰ ، ۹۲ ، ۱۰۳ -

۱۰۰ : ۱۰۱ : ۱۳۶ -

سلیار (راگ) : ۱۱۲ -

سلیام : ۷۰۱ -

سٹا نپائل : ۵۹۵ : ۵۹۹ -

سنکی (راگ) : ۶۶ -

سنگول تہلیب : ۶۶۵ -

مولود ثاسے : ۵۰۸ -

سپاراشیری اپ ہیرلش : ۷ -

سہودی : ۳۶۹ : ۳۶۹ -

میلاد (شریف) : ۱۳۸ -

میلہ چرخان : ۶۲۲ -

ن

ناتھ پتھ : ۱۰۵ -

ناتھ پتھی (جورگ) : ۹ : کی تصانیف

کی زبان : ۹ : ۶۰۰ : ۶۰۱ -

۶۱۸ : ۶۶۹ -

نارمن : ۵۹۳ : ۲ -

نارکن واد : ۱۰۵ -

نشاۃ الثانیہ : ۳۱۰ : ۳۱۲ -

نظام شاہی سلطنت : ۱۶۸ : ۱۹۵ -

۲۲۹ : ۲۵۱ : ۲۸۰ : ۲۸۲ -

۲۸۳ -

نظم : طویل : ۱۵۵ : مختصر : ۱۵۵ -

نکتہ : ۱۰۵ -

و

واجب الوجود (تفسیر) : ۱۵۲ -

والفہ کرپلا : ۱۵۶ : ۳۷۳ -

وحدت الشہود (تفسیر) : ۳۰۹ -

۱۱۰ : ۱۵۳ : ۱۵۰ : ۵۹۳ -

۵۹۵ : ۵۹۶ : ۵۹۷ : ۵۹۹ -

۶۰۰ : ۶۶۹ : ۶۷۱ : ۶۷۳ -

۶۷۳ : ۶۷۳ : ۶۸۰ : پنہوسٹانی -

۷۰۱ -

مشاعرے : ۳۳۷ -

مصدر : اردو اور پنجابی کے ۶۹۶ -

مستوری : مشرقی : ۳۳۷ -

مضارع : اردو ، پنجابی ، سریلیکی اور

سندهی میں ۶۹۸ -

معراج نلیے : ۵۰۸ : ۳۹۳ -

مغز ادبیات : ۱۰۵ : ۳۳۷ -

مغز مکتب : ۳۳۸ -

مغل : خ : ۳۲ : ۵۷ : ۷۲ -

۱۲۹ : ۱۳۵ : ۱۳۸ : ۲۸۰ -

۲۸۵ : ۳۲۲ : ۳۶۶ : ۵۱۵ -

۵۱۷ : ۵۲۳ : ۵۲۵ : ۵۵۲ -

۵۸۹ : ۶۵۶ : ۷۰۰ : ۷۰۲ -

تہلیب : ۷۵ -

مغلیہ دربار : ۳۸۱ -

مغلیہ سلطنت : ۱۰۲ : ۲۳۸ -

۳۱۲ : ۵۰۶ : ۶۸۰ : ۶۸۶ -

۷۰۵ -

مقولے : ۳۰ -

مکاتفہ : ۱۱۵ : ۱۳۰ -

مکرائی : ۶۷۶ -

ملاو (راگ) : ۲۰۹ : ۲۱۵ -

ملتالی : ۶۱۸ : ۶۷۱ -

ملفوظات (مولیانے کرام) : ۳۹ -

۳۹ : ۴۱ : ۹۳ : ۹۸ : ۹۹ -

وحدت الوجود (فلسفہ) : ۱۰۶ / ۹۳

۱۱ / ۱۱۹ / ۵۲۰ / ۵۲۱ -

وہاب شاہ : ۵۰۸ / ۴۹۳ -

وہدات : ۹۳ -

وہدک دھرم : ۱۵۷ -

وی اہرشت / وی بہاشا (ابھیرون کی

زبان) : ۵ -

۱۱

۴

جوئی روایت : ۱۹۶ -

ولای : ۶۳ / ۵۸۷ / ۶۳ -

برج سراج عالم : ۱۱۷ -

یہ اوست (فلسفہ) : ۱۱۹ -

یہی : ۶۷ -

ہند آریائی تہذیب : ۶۹۵ -

ہند اسلامی تصوف : ۱۱۰ -

ہند ایرانی تہذیب : ۳۹۱ -

ہند ایرانی روایت : ۵۳۵ -

ہند ایرانی روح : ۵۳۳ -

ہندکو : ۶۹۹ / ۷۰۶ -

ہند مسلم ثقافت : ۳۳ / ۲۸۷ -

۲۹۱ / ۵۰۳ -

ہندو : ۳۳ / ۳۴ / ۳۸ -

۱۱۰ / ۵۹۵ / ۵۹۶ / ۶۷۳ -

ہندو ادب : ۱۰ -

ہندو اسطور : ۱۰۶ -

ہندو تصوف : ۱۰۵ -

ہندو تمدن : ۱۰ / ۲۸۹ -

ہندو حکمت : ۱۰ -

ہندو دیویمالا : ۲۱۷ / ۱۸۱ -

ہندو ذہن : ۲۰ -

ہندو رائیاء : ۵۶ -

ہندو روایت : ۱۰۶ -

ہندو فن : ۱۰ -

ہندو ست : ۸ / ۱۰ / ۳۹ / ۳۱۳ -

۳۹۹ -

ہندو موسیقی : ۳۳ -

ہندو یوگی : ۶۶۰ -

ہندوار : ۲۳ -

ہندوستانی (اہل ہند) : ۷۵ / ۶۰ -

۸۰ / ۵۸۷ / ۵۵ -

ہندوستانی (زبان) : ۷۰ -

ہندوستانی فارسی : ۲۵ -

ہندوی : ۶ / ۱۳ / ۲۳ / ۲۶ -

۳۹ / ۵۶ / ۹۹ / ۱۲۷ / ۱۵۱ -

۱۷۸ / ۱۸۷ / ۱۸۷ -

۲۲۰ / ۲۲۱ / ۲۹۸ / ۷۳۰ -

۶۱۴ / آواز : ۹ / اثرات : ۱۹۳ -

۱۹۴ / ۳۸۷ / ۴۰۳ / ۵۸۸ -

۵۸۹ / ادبیات : ۱۹۲ / اسطور

۱۰۵ / اسلوب : ۱۶۳ / ۲۱۹ -

۲۳۳ / ۳۱۳ / ۳۲۹ / ۴۰۷ -

۴۳۱ / اصناف سخن : ۳۵ / ۲۵۸ -

۳۸۵ / ۵۲۹ -

ہندوی الفاظ : ۳۱ / ۱۰۲ / ۵۵۱ -

ہندوی آوزان : ۹۲ / ۱۱۰ / ۱۵۵ -

۱۷۸ / ۱۹۳ -

ہندوی بحر : ۱۳۷ / ۱۹۳ / ۳۰۶ -

ہندوی بھول : ۵۳۸ -

ہندوی للمیحات : ۲۶۳ -

ہندوی تہذیب : ۵۶ / ۳۵ ، ۵۷ ، ۵۸ ،

۲۵۸ ، ۲۶۱ ، ۳۹۱ -

ہندوی دیوالا : ۲۲۲ -

ہندوی روایت : ۱۰۵ ، ۱۰۹ ،

۱۱۳ ، ۱۲۲ ، ۱۳۲ ، ۱۳۶ ،

۱۳۷ ، ۱۶۲ ، ۱۶۳ ، ۱۶۴ ،

۱۷۹ ، ۱۸۷ ، ۱۸۸ ، ۱۹۵ ،

اور غازی روایت کے درمیان

کئی مکمل ۲۰۱ ، یعنی دور سے

ہندو شاہی دور کے سو سال تک

۲۰۱ ، ۲۰۲ ، ۲۳۲ ، ۲۳۶ ،

۲۸۳ ، ۲۹۳ ، ۳۲۳ ، ۳۶۱ ،

۳۸۵ ، ۵۸۸ ، ۵۸۹ -

ہندوی روح : ۵۴۴ -

ہندوی زبان : ۹۶ ، ۱۰۸ ، ۱۸۵ ،

کی روایت ۲۶۵ -

ہندوی ، سخن : ح ۳۲ -

ہندوی شاعری : ۶۳۴ -

ہندوی طرز : ۳۲۹ ، ۵۸۹ ، احساس

۲۵۹ -

ہندوی عروضی : ۱۲۷ ، ۱۲۸ -

ہندوی علوم و فنون : ۱۰۲ -

ہندوی مترادفات : ۲۹ -

ہندوی موسیقی : ۲۷ ، ۵۶ -

ہندی : ۳ ، ۷ ، ۲۵ ، ۳۱ ، ۱۰۳ ،

۱۱۱ ، ۱۱۲ ، ۱۳۰ ، ۱۳۳ ،

۱۵۵ ، ۱۶۸ ، ۲۳۷ ، ۳۹۳ ،

۵۸۷ ، ۶۲۵ ، ۶۲۷ ، ۶۲۹ ،

۶۶۰ ، ۶۷۲ ، ۶۷۵ ، ۶۷۶ ،

۶۸۲ ، اثرات : ۱۳۷ ، اصناف و

اوزان : ۱۰۵ ، الفاظ : ۳۰ ، ۷۷ ،

بولی : ۸۰ ، قدیم : ۳۷۵ ، روایت : ۹۲ ،

زبان : ۷۰ ، ۹۷ ، ۳۳۵ ، ۵۰۱ ،

۵۲۳ -

ہندی شاعری : ۱۱۳ ، نظم : ۳۲ -

ہندی محاورے : ۶۱ -

ہندی موسیقی : ۲۸ -

بولی : ۶۳ ، ۱۱۶ -

پیر راجپا : ۶۵۷ -

ی

یوسف زلیخا : ۲۴۹ -

یوگ : ۹۳ -

یونانی : ۸۹ ، ۵۹۷ ، ۶۶۹ ،

۶۹۶ -

یونانی الفاظ : ۵۹۷ -



مجلس ترقی ادب کی چند مطبوعات

- ۱۔ قوموں کی شکست و زوال کے اسباب کا مطالعہ :
70/- _____ از ڈاکٹر آغا انصار حسین
- ۲۔ نفسیاتی تنقید : از ڈاکٹر سلیم اختر
60/- _____
- ۳۔ مقالات عبد القادر : مرتبہ محمد خلیف شاہد
35/- _____
- ۴۔ ذکر رسول - مثنوی مدنی میں :
25/- _____ از ڈاکٹر خواجہ عید یزدانی
- ۵۔ البیان : از سید عابد علی عابد
60/- _____
- ۶۔ خطبات خطبات گارساں و تاسی :
70/- _____ از ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین
- ۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب - احوال و آثار :
90/- _____ از ڈاکٹر طاہرہ قنوی
- ۸۔ قائد اعظم نور آزادی کی تحریک :
30/- _____ از ڈاکٹر جمالی کامران
- ۹۔ ادبی تحقیق : از ڈاکٹر جمیل جالبی
120/- _____
- ۱۰۔ عبد رسالت میں نصرت : از ارشد شاکر اموان
75/- _____
- ۱۱۔ تاریخ ادب اردو : (جلد اول)
100/- _____ از ڈاکٹر جمیل جالبی
- ۱۲۔ تاریخ ادب اردو : (جلد دوم)
300/- _____ از ڈاکٹر جمیل جالبی
- ۱۳۔ شہدہ میں اردو شاعری : از ڈاکٹر بی بی خلیج بلوچ
30/- _____
- ۱۴۔ فلسفہ شریعت اسلام : از سید حسینی
115/- _____
- ۱۵۔ نظام معاشرہ اور تعلیم : (طبع دوم) "از سید رفیعہ رسل"
40/- _____ خزانہ بی اکرم - طبع
- ۱۶۔ فیض بیدل : از ڈاکٹر عبدالغنی
40/- _____
- ۱۷۔ محمد حسین آزاد احوال و آثار : از ڈاکٹر محمد صادق
24/- _____
- ۱۸۔ عبدالرحمن چشتی - فن اور شخصیت :
55/- _____ مرتبہ ڈاکٹر ذہیر آغا